

التنوير

# الشرق الفنلن

د. زكى نجيب محمود

مكتبة  
الشرق

الهيئة المصرية العامة للكتاب

0188836



Bibliotheca Alexandrina







**الشرق الفنان**





**مهرجان القراءة للجميع ٩٦**  
**مكتبة الأسرة**  
**برعاية السيدة سوزان مبارك**  
**(التنوير)**

**الجهات المشتركة:**  
**جمعية الرعاية المتكاملة المركزية**  
**وزارة الثقافة**  
**وزارة الإعلام**  
**وزارة التعليم**  
**وزارة الحكم المحلي**  
**المجلس الأعلى للشباب والرياضة**  
**التنفيذ: هيئة الكتاب**

**الشرق الفنان**  
**د. زكي نجيب محمود**

**الغلاف**  
**الإنجاز الطباعي والفني**  
**محمود الهندي**

**المشرف العام**  
**د. سمير سرحان**



# الشرق الفنان

د. زكى نجيب محمود



## على سبيل التقدير . . .

لأن المعرفة أهم من الثروة وأهم من القوة فى عالمنا المعاصر وهى الركيزة الأساسية فى بناء المجتمعات لمواكبة عصر المعلومات.. من هنا كان مهرجان القراءة للجميع دلالة على الرغبة الطموحة فى تنمية عالم القراءة لدى الأسرة المصرية أطفالاً وشباباً ورجالاً ونساءً..

وكان صدور مكتبة الأسرة ضمن مهرجان القراءة للجميع منذ عام ١٩٩٤ إضافة بالغة الأهمية لهذا المهرجان كاضخم مشروع نشر لروائع الأدب العربى من أعمال فكرية وإبداعية وإيضاً تراث الإنسانية الذى شكل مسيرة الحضارة الإنسانية مما يعتبر مواجهة حقيقية للأفكار المدمرة.

هكذا كانت مكتبة الأسرة نافذة مضيئة لشباب هذه الأمة على منافذ الثقافة الحقيقية فى الشرق والغرب وعلى ما أنتجته عبقرية هذه الأمة عبر مسيرتها التنويرية والحضارية..

إن مئات العناوين وملايين النسخ من أهم منابع الفكر والثقافة والإبداع التى تطرحها مكتبة الأسرة فى الأسواق بأسعار رمزية أثبتت التجربة أن الأيدى تتخاطفها وتنتظرها فى منافذ البيع ولدى باعة الصحف لهو مظهر حضارى رائع يشهد للمواطن المصرى بالجدية اللازمة والرغبة الأكيدة فى الإسهام فى ركب الحضارة الإنسانية على أن يأخذ مكانه اللائق بين الأمم فى عالم أصبحت السيادة فيه لمن يملك المعرفة وليس لمن يملك القوة.

د. سمير سرحان



# مقدمة

نستطيع أن نقول على وجه الاجمال ان فى العالم طرفين مختلفين من حيث النظرة الى الوجود ، طرف منهما يتمثل فى الشرق الأقصى : الهند والصين وما جاورها ، ويتمثل الآخر فى الغرب : أوروبا وأمريكا ، وبين الطرفين وسط يجمع بين طابعيهما : هو الشرق الأوسط .

فأما الشرق الأقصى فطابعه الأصيل العميق هو النظر الى الوجود الخارجى ببصيرة تنفذ خلال الظواهر البادية للحس الى حيث الجوهر الباطن ، فيدرك ذلك الجوهر بحدس مباشر يمزج ذاته فى ذاته مزجا تفنى معه الفردية لتصبح قطرة من الخضم الكونى العظيم ، ومثل هذه النظرة المعتمدة على اللمسة الذاتية المباشرة التى لا تحتاج الى تعليل وتحليل ومقدمات ونتائج ، أو ان شئت فقل ان ادراك حقيقة الوجود بما يشبه التدفق ، هو ما يميز الفنان فى نظره الى الأشياء ، ونحن اذا أخذنا « الفن » بمعناه الواسع شمل فيما يشمله تصوف المتصوف وخشوع المتدين ، لأن هذه كلها جوانب لموقف واحدة ، هى وقفة من يدرك العالم بروحه لا بعقله .

وأما الغرب فطابعه الأصيل العميق هو النظر الى الوجود الخارجى بعقل منطقى تحليل يقف عند الظواهر مشاهدا لها وهى تطرد وتتتابع على هذه الصورة أو تلك ، فيجعل من هذه الاطرادات فى الحدوث قوانين يستخلصها بعدئذ فى استغلال الظواهر الطبيعية



على النحو الذى يرتضيه ، ولا بد لمثل هذه النظرة من السير فى خطوات استدلالية تنتزع النتائج الصحيحة من مقدماتها الصحيحة ، وتلك هى نظرة العلم .

وهذه التفرقة التى تجعل من الشرقى فنانا يدرك الحقيقة بذوقه ومن الغربى عالما يدرك الحقائق بالمساعدة والتجربة والتحليل والتعليل ، لا تنفى بطبيعة الحال أن يكون فى الشرق علماء ، ولا أن يكون فى الغرب رجال فن ودين ، لكننا نطلق القول على وجه من التعميم الواسع الذى يفسر بعض التفسير ما هو شائع على الألسنة من وصف الشرق بالروحانية ووصف الغرب بالمادية .

ولقد التقى الطرقتان فى الشرق الأوسط طوال عصوره التاريخية فى حضاراته القديمة تجاور الدين والعلم ، كما تجاور الفن والصناعة ، ثم شاء الله لهذا الشرق الأوسط أن يكون مهبطا للديانات المنزلة جميعا ، فلم يلبث رجال الفكر فيه أن حلوا عقائدهم الدينية هذه بحيث أقاموها على أسس عقلية ، كما هى الحال عند فلاسفة المسلمين ، وهكذا جعل أهل الشرق الأوسط ينظرون الى الوجود بالنظرتين معا : بالنظرة الروحانية - التى هى فى صميمها نظرة الفنان - التى تميز وحدها بلاد الشرق الأقصى ، وبالنظرة العقلية المنطقية التى تحلل وتعلل وتستدل ، وهى النظرة التى تميز وحدها بلاد الغرب .

تلك هى الفكرة الرئيسية التى بسطتها فى هذه الرسالة الصغيرة التى جعلتها أقرب الى السمر أسمر به مع القراء ، منها الى بحث علمى تذكر فيه المراجع والأسانيد .

والله ولى التوفيق ٩

الجيزة فى ١٥ يناير ١٩٦٠

ذكى نجيب محمود



## - ١ -

سأستعمل كلمة « الفن » فى هذه الرسالة بأوسع معانيها ، وهو أن ينظر الانسان الى الوجود الخارجى نظرة ذاتية مباشرة ، كأنما هذا الوجود خطرة من خطرات نفسه ، أو نبضة من نبضات قلبه ، وتلك هى نظرة الروحانى ونظرة الشاعر ونظرة الفنان ، وهى نظرة تتم على خطوة واحدة ، بخلاف العلم النظرى الذى تتم نظراته الى العالم على خطوتين : فى الأولى يتلقاه كما تنطبع به الحواس انطبعا مباشرة ، وفى الثانية يستخلص من معطياته الحسية نظريات وقوانين يصور بها مجرى الظواهر والأحداث .

فانظر الى العالم من داخل تكن فنانا ، أو انظر اليه من خارج تكن عالما ، انظر الى العالم من باطن تكن شاعرا ، أو انظر اليه من ظاهر تكن من رجال التجربة والعلم ، انظر اليه وجودا واحدا حيا تكن من أصحاب الخيال البديع المنشئ الخلاق ، أو انظر اليه كثرة من ظواهر يصحب بعضها بعضا أو يعقب بعضها بعضا تكن من أصحاب العقل النظرى الذى يستدل النتائج ويقيم الحجة والبرهان . . . . . ولك بطبيعة الحال - بل ينبغى لك ان أردت لنفسك تكامل الجانبين ، أن تجمع بين النظرتين ، فتصبح الفنان حينما العالم حينما .

هما نظرتان الى الوجود مختلفتان : نظرة الفنان الذى يمس الكائنات بروحه - اذا صح هذا التعبير - ليقف عندها لأنه ينشدها فى ذاتها ، ونظرة العالم النظرى الذى يقيم بينه وبين الكائنات حاجزا من قوانينه ونظرياته ، فالجزئية الواحدة تهم العلم من حيث هى مثل يوضح القانون ، لكنها تهم الفنان لذاتها ، هذه الزهرة هى



عند عالم النبات ملتقى اجتمعت عنده طائفة من قوانين الطبيعة الحية ، فهي مجموعة من خلايا تنشأ وتفتنى على أسس كيميائية . وأما الفنان فينظر إليها كأنها واحدا متكاملا كما تبدو لعينه . فالقوانين الكيميائية التي تتمثل في الزهرة وفي سواها ، هي بغية العلم ، وبالتالي فهو لا يجعل لهذه الزهرة وجودا مستقلا خاصا بها . لأنها لا تعنيه الا بمقدار ما هي مثل يساق لتلك القوانين . وأما الفن فيفرد الزهرة وحدها ، ويقف عندها يتملاها ويخلطها بنفس الفنان كأنها هي امتداد لوجوده .

هذان عالم فلكي وفنان ينظران الى السماء ونجومها في ليلة شفافه صافية ، فيقول الفلكي : لا تحسب أن هذا النجم اللامع الذي تراه الآن قائما حيث تراه ، بل هو حزمة ضوئية غادرت مصدرها الأصلي منذ أمد طويل ، وقطعت المسافة في كذا عاما حتى جاءت آخر الأمر لمعة من الضوء عابرة كما تراها . وأما الفنان فلا شأن له بشيء من هذا كله ، وما النجم عنده الا هذا الكائن الحاضر المشهود ، يملا عينيه ، وتهتز له جوانحه ، ففي النظرة العلمية ترد الظاهرة الى قانونها الذي يطويها طيا مع أخواتها ، مستعينا في ذلك بأسباب المنطق العقلي من استقراء وقياس ، وأما عند النظرة الجمالية فلا ترد الظاهرة الى سواها ، فهي عندئذ تكون المبدأ والمنتهى .

ولهذا كانت النظرة العلمية دائما بحاجة الى تعليل ، فاذا قلت عن حجر ألقي به في الفضاء انه يسير بالسرعة الفلانية ، وسيسقط في المكان الفلاني في اللحظة الفلانية ، كان للسامع أن يسألك : كيف عرفت هذا ؟ فتجيبه عندئذ بقانون الجاذبية أو بما شئت من قوانين العلم الطبيعي ، وأما في النظرة الفنية الى الشيء فلا تعليل . فان رأيت زهرة وأحببتها فقربتها الى نفسك ، لم يكن للسامع الحق في أن يسألك كيف ولماذا ، ولو شئت لحاجة السامع أن يلح عليك في أن تهديه الى السر في حبك لهذه الزهرة بعينها ، لم يكن أمامك سوى



أن تشير له الى جوانبها التي أعجبتك قائلا : انظر الى لونها ، وانظر الى أوراقها ، وهكذا ، فأنت بهذا تلفت نظره الى جوانب المرئي نفسه ، دون أن تتجاوز به هذا المرئي الى قانون عام يشمله ويطويه .

وهذا نفسه هو الفرق بين النافع والجميل . فلو عرضت عليك شيئا لنفعه ، كان لزاما على أن أبين لك الأغراض التي من شأنه أن يحققها لك فأقول لك - مثلا - هذا القلم أفضل من ذلك لأنه أدوم منها بقاء وأوسع منه جوتا ، فلست بحاجة الى ملئه بالممداد الا مرة في كل أسبوع ، وهكذا ، وأما ان عرضت عليك شيئا لجماله ، فلا غرض هناك يحققه لك سوى أنه جميل وكفى - وهكذا ترى النظرة الجمالية الى الأشياء بغير حاجة الى تعليل وتبرير ، فلا القانون الطبيعي يفسرها ، ولا القانون الغائي يعللها .

نعم ان جمال الشيء الجميل قوامه دائما نظام داخلي في الشيء تنسق به أجزاؤه وعناصره ، فجمال القصيدة من الشعر هو آخر الأمر نسق باطنى فيها ينتظم أطرافها ودقائقها . وهكذا قل في جمال اللوحة الفنية وجمال التمثال وغير ذلك ، لكن هذا النسق الخفى الكامن في جسم الشيء الجميل انما يتبدى مباشرة لرأيه فاما أن يراه معك زميلك أو أن يففل عن رؤيته فلا تكون لك حيلة في الأمر ، على خلاف القوانين العلمية بما فيها هي الأخرى من نسق ونظام ، اذ أن المدارها هنا على استدلال النتيجة من مقدماتها ، لا على العيان المباشر ، فان اختلف عالمان على أمر ، أشار كل منهما لزميله الى طريقة استدلاله ، لينتهى الى تصويبه أو تصويب نفسه حسبما تكون الحال .

والنظرة الفنية من شأنها - آخر الأمر - أن توحد العالم ، وذلك لأنها - كما أسلفنا - نظرة العيان المباشر الذى يلمح فى حدوده الحسية علاقات تربط أطرافها ، ونسقا ينتظم أجزاؤها ، ومن هنا كانت الفردية ، أو قل الكيان العضوى المترابط ، شرطا



أساسيا جوهريا في نتاج الفن كائننا ما كان ، فلو كان موضوع الفنان زهرة أو إنسانا أو منظرا طبيعيا أو حالة وجدانية أو الكون كله دفعة واحدة ، فالأساس واحد ، وهو أن يصاغ الموضوع على نحو يبرز وحدته وفرديته ، فليس كل تتابع للألفاظ قصيدة من الشعر ، وليس كل تتابع للنغمات لحنا جميلا ، إذ لابد لهذا التتابع أن ينجى على نحو معين فذ فريد ، بفضل العلاقات الداخلية التي يستحدثها الفنان بين أجزاء موضوعه بحيث تستقيم كلها في كائن واحد ، ولعل هذا نفسه هو الذي يجعل القطعة الفنية - كائنة ما كانت - مستحيلة على الترجمة والتلخيص والوصف ، فإذا أردت أن تدرك جمال صورة معينة ، فلا مندوحة لك عن مقابلتها لتراها في بنائها كله مادة وعلاقات ، وكذلك إذا أردت أن تدرك جمال قصيدة من الشعر أو غير ذلك من آيات الجمال .



## - ٢ -

وقد أراد الله للإنسان أن تكون له النظرتان معا ، فبالنظرة العلمية الى الأشياء ينتفع ، وبالنظرة الفنية ينعم ، الا أن احدى النظرتين قد تغلب على زيد ، على حين تغلب الأخرى على عمرو ، وكذلك قد تسود احدهما شعبا ، وتسود الأخرى شعبا آخر ، أو قد تشيع احدهما فى عصر كما تشيع الأخرى فى عصر آخر ... وائى لأزعم أن نظرة الشرق الى الوجود كانت نظرة الفنان ، على حين كانت نظرة الغرب الى الوجود نظرة العالم ، حتى لتستطيع أن تعد الشرق معرضا كبيرا من معارض الفن ، وأن تعد الغرب معبلا كبيرا من معامل العلم ذلك ان جاز لى أن أعمم القول تعميما لا يخلو من مجازفة خطيرة فى الحكم - فيستحيل أن يخلو من هذه المجازفة حكم يعمم القول على ملايين البشر خلال عشرات من القرون .

ان ما قد جرى العرف على أن يطلق عليه اسم « الشرق » ليس بالبلد الصغير ، بل هو أقطار بعيدة الأطراف فسيحة الأرجاء ، تفصلها أناشم الجبال ، وأنا تفصلها الصحارى والبحار ، فلا رقعة الأرض واحدة ، ولا المناخ متشابه ، كلا ولا الناس من طراز واحد ، فليس التشابه ظاهرا قريبا بين أهل الشرق الأوسط وأهل الهند وأهل الصين واليابان ، واذن فما يسمى « بالمدنية الشرقية » لابد أن يكون فى حقيقة أمره بناء مركبا كثير التفصيلات معقد العناصر متشعب الأصول والفروع ، غير أنه على الرغم من هذا الاختلاف البعيد كله ، فما من شك فى أن للشرق لونا ثقافيا واحدا تتحد فيه أقطاره جميعا ، وهو الروحانية التى ظهرت فى أرضه دينا وفنا .



والدين والفن كلاهما مما يتنوقه المتنوق ، فلا سبيل الى معرفتهما حق المعرفة سوى أن يحياهما الانسان حياة ينبض بها قلبه ، ولا يكفى لهذه المعرفة الصحيحة أن تقرأ عنها تلخيصا يصف لك حدود القواعد والأصول ، ففرق بعيد بين أن أشرح لك نظرية الجاذبية - مثلا - في العلم الطبيعي ، ف تفهم عنها كل شيء ، وبين أن أشرح لك الديانة البوذية أو إحدى الصور الفنية ، فيوصل الشرح الى عقلك لكنه لا يتسلل الى قلبك ، أفلا يجوز لنا - اذن - أن نقول ان عقريه أهل الشرق هي في التفاتهم الى الوجود من حيث هو حقيقة تمارس بالخبرة الناتية ، لا من حيث هو شيء يوصف وتوضع له القوانين النظرية ؟ فتثافة الشرق الأصيلة يوصل اليها بال مكابدة والمعاناة ، وليست هي كالعلم النظري وصفا وتحليلا ، فاذا أراد الشرقي أن يعرف طبائع الأشياء على حقيقتها ، التمسها في أعماق خبرته من داخل ، لا في الظواهر البادية للعين من خارج ، انه كالعاشق الذي لا يعرف شوقه الا من يكابد مثل شوقه ، ولا صبابته الا من يعانيتها ، فالمعرفة اذن من وجهة نظره مكابدة ومعاناة ، هي ممارسة وخبرة ، وليست هي بالتجارب تجري في المخاير ، ولا بالمساعدة التي ينظر صاحبها الى الحقائق من وراء المناظير وخلال العدسات .

ذلك على خلاف المعرفة العلمية النظرية التي نقول انها على وجه الاجمال طابع التفكير الغربي ، والتي ان بدأ صاحبها بما يقع له في خبرة حواسه من بصر وسمع ولمس ، فهو يعود فيجزى تلك الخبرة قطعاً قطعاً ، ليتناول كل قطعة منها على حدة ، فيخضعها للتحليل والتشريح والوزن والقياس ، ذلك لأن المعرفة العلمية تريد أن تنتهي - آخر الأمر - الى قوانين ذات صياغة رياضية ، تقوم عليها الحجة بسلامة الاستدلال المنطقي من جهة ، وبصدق التطبيق من جهة أخرى .



بل ان الفلسفة الغربية نفسها - ودع عنك العلوم - انما تستند فى سياقها - أو على الأقل هكذا يزعم لها أصحابها - الى استدلالات منطقية تخاطب فى القارئ عقله لا قلبه ، انها لا تدعى أنها جاءت لتثير فى القارئ خياله ، أو أنها تحتكم فى صدقها الى الخبرة الذاتية الخاصة ، بل هى تلجأ الى العقل تقنعه بأن المقسمة الفلانية تلزم عنها النتيجة الفلانية ، سواء كانت تلك المقسمة أو هذه النتيجة مما عانيته معاناة فى خبرتك الخاصة أو لم تكن... ولا كذلك الفلسفة الشرقية القديمة ، التى قالها قائلوها تعبيرا عن ذوات أنفسهم قبل كل شيء ، ولا عجب ان كان هؤلاء حكماء أكثر منهم فلاسفة بالمعنى الغربى لهذه الكلمة ، والذين يقولون ان الفلسفة قد بدأت عند اليونان لا ينكرون بطبيعة الحال حكمة الشرق القديم ، وانما المهم أن نفرق بين نظرتين : نظرة تقيم البراهين وتسلسلها مقدمات ونتائج ، ونظرة أخرى تستوحى وجدان القلب وحس اللقانة وصفاء البصيرة - وهى النظرة التى أسلفنا لك القول عنها بأنها فى صميمها هى نظرة الفنان .

الفرق بين ثقافة الغرب وثقافة الشرق التقليديتين ، هو نفسه الفرق بين الرأس والقلب ، بين العقل والوجدان ، بين الحياة توصف لغير صاحبها والحياة يحياها صاحبها ، فبينما الشرقى يركز أولا وأخرا على ادراكه المباشر الحى ، ترى الغربى لا يعنيه هذا الادراك المباشر الا بمقدار ما يترتب عليه من نتائج ، وسواء لديه أن يكون هو نفسه الذى أدرك الادراكات المباشرة ، أو أن يكون قد أدركها سواء ثم وصفها له وصفا دقيقا أمينا ، لأن الجانب الذاتى لا يعنيه ، ما دام هدفه هو استخلاص القوانين النظرية لا المشاهدات فى ذاتها .

وما كذلك الشرقى الصوفى الفنان ، الذى ان لجأ الى كلمات اللغة ليعبر بها عن ذات نفسه ، فما ذلك الا لأنه لا حيلة له سواها ، على أن تجيء للسامع موحية بما هو خفى خبيء ، لا واصفة وصفا



كاملا شاملا دقيقا ، واقرأ ان شئت شيئا من حكمة الشرق وديانته ، وشيئا يقابله من فلسفة الغرب وعلمه ، تجد هذا الفرق واضحا ، فهنا خبرة ذاتية فردية حية ، وهناك أحكام منطقية عامة لا فرق ازاءها بين عقل وعقل ، فلئن كان الغربي يحكم بالنتائج ، فالشرقي يحكم بالشعور الراهن ، فاذا سعد بشعوره وبقلبه وبإيمانه فلتكن النتائج بعد ذلك ما تكون ، وما أصدق ما قاله في هذا حكيم من الشرق الأقصى حين طفق يعلم تلاميذه ألا يأخذن أحدا منهم خزى لطعامه الغليظ وثوبه الخشن وماواه الفقير ، قالخزي خليق فقط بمن لا يجد في ثقافته ما يدعو الى ادراك الوجود ادراكا جماليا تستروح به النفس وينعم به الروح ، ومما قاله ذلك الحكيم في هذا الصدد : عش على أرز وعاء ، متخذنا من ذراعك المطوية وسادة ، تكن نشوة النفس نصيبك ، وأما الثراء الذي سامت وسائله ، والأمجاد التي جاءتك عن طرائق السوء ، فكالسحاب العاصفة لا خصب منها ولا نماء .

كانت الكتابة الشرقية القديمة - وبمضها ما يزال - صورة تصور المسميات تصويرا مباشرا ، وفرق بعيد في عملية الرمز اللغوي بين أن تستخدم كلمة « انسان » - مثلا - لتدل بها على كائنات معينة لا وجه للشبه بين صورها في الحقيقة وبين صورة هذه الكلمة كما تكتب ، أقول انه فرق بعيد بين هذا الموقف من ناحية ، وبين أن ترسم صورة كائن بشري ذي رأس وجذع وأطراف لتشير بها الى هذه الكائنات من ناحية أخرى ، ففي هذه الحالة الثانية تركز في الرمز الكتابي على ادراكك الحسي المباشر لما هو قائم في الوجود الحقيقي الواقع ، فليست الكتابة الصينية - مثلا - مركبة من أحرف هجاء معينة نفكها ونركبها ، وننثرها ونجمعها ، لنكون منها أية كلمة شئنا ، بل هي مجموعة من رسوم يبين كل رسم منها - بيانا قريبا أو بعيدا - طريقة تكوين الشيء نفسه الذي جاءت الكلمة لتسميه ، فالعلاقة وثيقة بين الاسم والمسمى ، شكلا



وتكويننا ، وهى علاقة الرؤية المباشرة للأشياء ، أو ان شئت فقل انها نقل للخبرة المباشرة بها .

ان كل كلمة فى الكتابة الصينية مؤلفة من جرات ، كل جرة منها مستقلة بذاتها ، لأنها تشير الى جانب معين من جوانب الشيء الخارجى المدرك ، ثم تأتى التركيبية اللغوية ، سواء كانت كلمة واحدة أو عبارة كاملة ، تأتى وقد تألفت فيها تلك الجرات المستقل بعضها عن بعض تألفا يجعل منها وحدة واحدة ، هى نفسها الوحدة الإدراكية التى يحصل عليها الانسان المدرك حين يدرك الحقيقة الخارجية ، ومن هنا امتازت اللغة الصينية فى قدرتها على نقل الحقيقة التى يراود التعبير عنها ، نقلا يحافظ لها على فرديتها وتفردها وشتى خصائصها ومميزاتا وتفصيلاتها وطلائها التى تجعل منها حقيقة فردية قائمة بذاتها .

وانظر الى الكتابة الهيروغليفية تجدها تصويرا ، ثم انظر الى التصوير المصرى تجده ضربا من ضروب الكتابة ، حتى يصح القول - كما قال « دريتون » مدير الآثار المصرية ذات يوم - بأن الكتابة المصرية القديمة تسجيل بصرى للمسوع ، والتصوير المصرى القديم تسجيل بصرى للمنظور ، فقد كان الكاتب يرسم ما يريد أن يقوله ، والرسم بطبيعته لصيق العلاقة بالأشياء المحسنة المرئية ، ومن ناحية أخرى قد كان التصوير المصرى - فى رأى « دريتون » أيضا ضربا من الكتابة ، لأن المصور اذا ما أراد تصوير بضعة أشياء يجمعها فى لوحته لتعبر له عن معنى معين ، كان يختار العناصر التى تكون ذلك المعنى ، من ناس وحيوان ونبات وغيرها ، ثم يرتبها ترتيبا ترتبط به أجزاء المعنى المقصود ، كانه كاتب يضع الكلمات جنبا الى جنب ليصوغ منها جملة مفيدة فلا عجب اذن أن نرى التصوير المصرى خاليا من دلائل الانفعال والعاطفة فى الشخص المصورة ، فقد ترى صورة لسيد يضرب خادمه ، أو صورة لعامل يحمل الأثقال ، دون أن ترسم فى الصورة الأولى دلائل الغضب



على وجه السيد ولا دلائل الألم عند الخادم المضروب ، ودون أن ترتسم في الصورة الثانية دلائل التعب في ملامح العامل الذي ينوء بحمله الثقيل ، كذلك قد ترى صورة للملك رافعا عصاه على جمع من الأسرى والهدوء والسكينة باديتان على وجهه حتى لكانه يقدم لهؤلاء الأسرى باقة من الزهر ، فالمعاطفة والانفعال في التصوير المصرى لا يعبر عنهما بتغير في الملامح ، بل يعبر عنهما بوضع معين للجسم يصطلح عليه للدلالة على عاطفة معينة أو على انفعال معين ، فوضع خاص للرجل وهو يتكلم ، وآخر للرجل وهو نشوان ، وثالث للرجل وهو سأمأن أو حزين ، وهلم جرا ، وهذه هي نفسها الحال في الكتابة ، فلا ينتظر من الكاتب أن يجعل كلماته التصويرية معبرة عن نشوة أو حزن ، فهو - مثلا - لا يصور الكلمة الدالة على خوف تصويرا يجعلها مرتعشة الأحرف ، ويكفى أن ترض الكلمات رصا مستقرا هادئا ، بحيث تثير في قارئها ما يرد له من فرح وحزن وسأم وخوف ، وحسبنا هذا التشابه الشديد عند المصريين القلاء بين طريقتهم في الكتابة وطريقتهم في التصوير ، لنعلم أن النظرة الى العالم الخارجى هي في صميمها نظرة الفنان .

ولئن كانت الكتابة العربية مؤلفة من أحرف الأبجدية التي تفكها ونركبها في مختلف الكلمات والجمل ، وليست هي كالهيرغليفية صورا فعلية تمثل الأشياء بأعيانها ، الا أننا نلاحظ قدرتها العجيبة على مسايرة الأوضاع الجزئية للأشياء الخارجية ، مما يقربها جدا من وسائل الفنان ، ونعيد ما قد فصلنا فيه القول ، فنقول إن الفرق الجوهرى بين نظرة الفنان ونظرة العالم ، هو أن الأولى تسير جزئيات الوجود الفعلى ، بينما الثانية تبدأ بتلك الجزئيات ثم تتجاوزها الى معان مجردة تتمثل في الصيغ الرياضية التى نصوغ بها القوانين العلمية ، فكلية واحدة في الكتابة العربية ، مثل كلمة « كتبت » ، تستطيع أن تغير في شكلها فتحا وضما وكسرا



وسكونا فتجعل منها عدة كلمات ، كل كلمة منها تشير الى حالة جزئية غير الحالة الجزئية التي تشير اليها الصورة الثانية من مختلف صورها ، فافتح التاء الأخيرة تخاطب مذكرا ، واكسرهما تخاطب مؤنثا وضمهما تتكلم عن نفسك وهكذا وهكذا .

ولابد أن نلاحظ هنا أن هذه الميزة التعبيرية في اللغة لها ثمنها وذلك أن تركيز مجموعة كبيرة من الوظائف في كلمة واحدة أو في عبارة واحدة ، لابد أن يتبعها تعقد في النحو والصرف ، لأن اللغة اذا سايرت جوانب الوجود الفعلي الكثيرة بما بينها من فروق دقيقة ولطائف رقيقة ، كان لابد لصور كلماتها وعباراتها أن تتنوع تنوعا يقابل تلك الكثرة الهائلة .

ان روعة لغات الشرق لتتبدى حين يكون الموضوع شعرا أو ما هو قريب الصلة بالشعر ، ودقة لغات الغرب تظهر حين يكون الموضوع علما أو ما هو قريب من العلم .



### - ٣ -

نظرة الشرقى فى جوجرها نظرة الفنان ، تمس الأشياء مسا  
مباشرا يهز الوجدان ، ولا نبعد عن الأشياء بالتحليل والتجريد  
اللذين هما من وظائف العقل المنطقى الصرف ، وهى نظرة ترى  
الكائن الواحد فى مجموعته كأنه حقيقة واحدة ، لا بعناصره التى  
ينحل إليها ويتألف منها ، ثم هى نظرة سرعان ما تهتدى إلى الوحدة  
التي تضم شتى الكائنات فى كائن واحد يطويها فى ذاته فإذا هى  
جزء منه : فمهما يكن من أمر هذه الكثرة الكثيرة التى تراها أعيننا  
هنا وهناك فى أرجاء المكان ، فالحقيقة واحدة لا تعدد فيها .

والطابع الذى يميز هذه النظرة الجمالية للوجود ، فيميز  
بالتالى ثقافة الشرق ، انما يتمثل فى الأسفار الدينية وفى الكتب  
المنزلة التى أراد الله أن يوحى بها فى بقاع الشرق المبارك ، فمن هذه  
الأسفار والكتب انبثقت نظرة الشرقى إلى الحياة وإلى الفن وإلى الدنيا  
وإلى الآخرة ، ومن لم يتمثل الروح المنبثة السارية فى هذه الأسفار  
والكتب ، بحيث يمزجها بنفسه مزجا ، فلا أمل له فى معرفة  
صحيحة عن الشرق وثقافته ، حتى لقد قيل ان تفهم هذه الأسفار  
والكتب ليغنى الغريب عن السفر إلى الشرق والعيش فيه بين أهله  
وبنيه ، لأنه ان أدركها تمام الإدراك ، فقد أدرك تلك الوحدةانية  
الصوفية التى تدمج الكون فى كائن واحد على اختلاف ما فيه من  
كائنات ، أو التى تجعل للكون ربا واحدا على تعدد ما فيه من أشياء  
وأحياء ، وأما من لم يستطع أن يتمرس هذه الخبرة الروحانية فى



حياته وفى فلسفته ، فهو أبعد ما يكون عن روح الشرق ولو عاش فى ربوعه طيلة حياته .

نعم ان هذا بعينه يصدق على كل ثقافة غير ثقافة الشرق ، فحسبك أن تدرس وتمثل ذخيرة الغرب الفكرية لتصبح ذا نظرة غربية الى دنياك ، ولكنه أصدق بالنسبة الى الشرق منه بالنسبة الى الغرب ، لأن ثقافة الشرق - كما أسلفنا - معتمدة على اللمسة الفنية والخبرة الناتية الباطنية ، وثقافة الغرب أقرب الى النظرة العلمية ، واللمسة الفنية مستحيلة على من لم يمارسها لمسا مباشرا ، كما يستحيل على من لم يذوق لونا من الطعام أن يعرف كيف يكون طعمه على ذوق اللسان ، وأما النظرة العلمية فتتوقف صاحبها على مبعده من موضوع بحثه ، فليس به حاجة - مثلا - الى أن يرى الضوء بعينه ليفهم قوانين الضوء فى علم الطبيعة .

فى مصر القديمة كان الدين - والدين خبرة ذاتية لا صيغة رياضية نظرية - عماد الحياة ومحور الأدب والفن وأساس النظام الاجتماعى كله ، وقد كانت عقيدة المصرى أن بداية الخلق هى السماء ، ولكنه لم يصور لنفسه هذه السماء وأجرامها تصويرا يحولها الى مسافات وأبعاد فلكية يقيسها القياسون ويحسبها الحاسبون ، بل تصوروا قبة تقف فى فضائها الرحيب بقرة عظيمة أقدامها مرتكزة على الأرض وبطنها هو هذا الذى تراه مزدانا بالآلاف النجوم الساطعة ، وبهذه الصلة بين الأرض والسماء عن طريق البقرة الثرة الولود ، ولست الأشياء جميعا .. فماذا تكون هذه النظرة ان لم تكن نظرة الفنان ؟

ونظر المصرى الى الحياة فلم تتحول فى عينيه « بيولوجيا » تخضع لتجارب العلماء ، بل نظر اليها فإذا هى حقيقة متصلة واحدة مقدسة أصولا وفروعا ، فمصدر الحياة مقدس نباتا كان أو حيوانا ، فالنخلة السامقة المثقلة بثمرها والوارفة بظلها فى قلب



الصحراء ، والجميزة التي تزدهر وتترعرع في الرمال ، والماء الذي يسقيهم ، كلها قمينة بالقداسة والتوقير . . . ألا ما أجمل أن ترى القروى حتى يومنا هذا ينحنى لقطعة الخبز إذا وجدها ملقاة في عرض الطريق ، فيقبلها ثم يضعها في حضن الجدار بمأمن من أقدام السائرين ، لأن لقمة الخبز نعمة الله اذ هي من مقومات الحياة .

والغمرور من الناس هو الذي ينظر الى صنوف الحيوان والطير ، فلا يلمس فيها رابطة الحياة التي تؤاخي بينه وبينها ، فلا غرابة أن يهتدى المصرى بوجوده الحى الحساس الى توقير هذه الأسرة الكبيرة بمختلف أفرادها توقيرا بلغ حد التقديس .

على أن ما هو أقرب صلة بموضوعنا ، عقيدة المصرى فى الخلود ، فما هو ذا النيل يفيض ثم يفيض بالحياة ، وما هو ذا النبات يذبل وينوى مع الخريف والشتاء ، ثم يحيا ويزدهر مع الربيع والصيف ، أفيكون الخلود مكتوبا بالماء والنبات ولا يكتب للإنسان ؟ كلا ! بل انه ليعود الى الحياة بعد موت ، يعود ليحيا حياة الخلود فى فردوس السماء ، على شريطة ألا يكون قد اقترف فى حياته من الآثام ما يستلزم بقاء جسده فى قبره ظمآن جائعا ، ولقد أعد مركب للصالحين يعبر بهم الى حيث الجنة الأبدية ، لكن أحدا من الناس لا ينزل هذا المركب الا بعد حساب يؤديه له « أوزيريس » بميزان ، فيضع قلبه فى كفة ويضع ريشة خفيفة فى الكفة الأخرى ، حتى اذا ما تعادلا كان جزاؤه العبور الى جنة الخلد . . . فماذا تكون هذه الصورة اذا لم تكن من لسة الفنان ؟

واستمع الى هذا الدعاء يخاطب به الانسان قاضيه الالهى عند لقائه - وهو من المجموعة الكبيرة من الأدعية والصلوات والتعاويذ التى يطلق عليها اسم « كتاب الموتى » - :

يا من يكمن فى كل خفايا الحياة



ويا من يحصى كل كلمة أنطق بها  
انظر ! انك تستحى منى ، وأنا ولدك  
وقلبك مفعم بالحزن والخجل ،  
لأنى ارتكبت فى دنياى من الذنوب ما يفعم القلب حزنا  
وقد تماديت فى شرورى واعتدائى  
فعفوك اللهم عفوك  
حطم الحواجز القائمة بينى وبينك  
وامح اللهم ذنبى  
لتسقط آثامى عن يمينك وشمالك

★★★

أو استمع الى هذا الدعاء يخاطب به الانسان قاضيه الالهى  
ليثبت له يراءته من الذنوب :

سلام عليك أيها الاله العظيم ، رب الصدق والعدالة ! لقد  
وقفت أمامك يا رب ، وجيء بى لأشهد جمالك .. جئت اليك أحمل  
قول الصدق .. انى لم أظلم الناس .. ولم أظلم الفقراء .. لم  
أفرض على رجل حر أكثر مما فرضه هو على نفسه .. لم أهمل ولم  
أرتكب اثما بغيضا لدى الآلهة ، ولم أكن سببا فى أن يسئ السيد  
معاملة عبده ، لم أمت أحدا من الجوع ، ولم أبك أحدا ، ولم أقتل  
أحدا ... لم أطفف الكيل ولم أنتزع اللبن من أفواه الرضع ...  
أنا طاهر ، أنا طاهر ، أنا طاهر .

على أن المصرى القديم قد بلغ من نظرتة الروحانية الفنية  
ذروتها فى شخص أخناتون ، الذى ربما كان أول انسان فى الوجود  
أدرك وحدانية الوجود ، أدركها بالبصرة لا بالبصر ، أدركها بالروح  
لا بالبدن ، أدركها ادراك الفنان لا ادراك العالم ، وهاك ترنيمة من



ترانيمه الخالدات ، لترى هل ينطق بمثل هذا الكلام الا شاعر  
فنان ؟

قال يخاطب الشمس رمز الاله الواحد ، ومصدر النور  
والحياة :

« ما أجمل مطلعك في أفق السماء ! ايه يا منشيء الحياة  
ويا مخرج الأحياء ، انك اذا أشرقت ملأت الأرض جمالا من جمالك،  
فأنت الجميل العظيم المضي المتعال ، يحيط شعاعك بالأرض  
وما عليها من خلقتك التي ربطتها جميعا بأصرة من حبك ، فمهما  
نأيت غمرت الأرض بنورك ، ومهما علوت ألت أطرافك بالأرض لآلة  
باشراق الضحي .

انك حين تغرب يكتنف الأرض ظلام كالموت ، ويأوى الناس  
الى مخادعهم ، معصوبة رؤوسهم ، مسدودة خياشيمهم ، لا يرى  
أحد منهم أحدا . . . . . وعندئذ يخرج الأسد من عرينه وتلدغ الأفعى،  
وتسكن الدنيا سكونا لا حراك فيه .

ألا ما أبهى الأرض حين تشرق أنت في الأفق فتضيئها بنورك  
يا مصدر النور ، فتمحوا آية الظلام . . . . . ويستيقظ الناس  
وينشطون ، فيفسلون أجسادهم ويرتدون ثيابهم ، ويرفعون أيديهم  
تمجيда لطلعتك .

عندئذ تنشط الدنيا بالعمل ، وتستريح الأنعام في مراعيها ،  
ويزدهر الشجر ويورق النبات ، ويرفرف الطير في مناقعه باسط  
الجناحين تسبحا بحميدك ، وترقص الأغنام نشوانة ويطير كل  
ذى جناحين ، انها كلها لتحيا باشراقك عليها .

وباشراقك تقلع السفائن رائحة غادية ، وتنبث الأسماك في  
أنهارك ، ويتلألأ بشعاعك البحر العظيم الأخضر . .



يا خالق الناسلة فى المرأة ، ويا صانع النطفة فى الرجل ،  
ويا واهب الحياة للجنين فى بطن أمه ، تهدده فلا يبكي ، وتغذوه  
وهو فى الرحم ، يا واهب لأنفاس ويا محرك العباد ! انه اذا ما خرج  
الوليد من بطن أمه ، فرجت شفتيه لينطق ، وسددت له حاجته .  
انك أنت واهب الحياة للفرخ فى بيضته ، وخافظ له حياته  
حتى يخرج منها مغردا بكل قوته ، ماشيا على قدميه منذ اللحظة  
الأولى .



زرقة السماء وصفرة الصحراء ، هكذا رأى المصرى بلاده نورا  
على نور ، فأقام شوامخ الأهرامات والمعابد وسوامق المسلات  
والتماثيل ، ليصل بين النورين ، وجاشت نفسه بما لمسه فى  
الطبيعة كلها من حوله ، من صمت رهيب ، فتكلم معبرا عما جاش  
فى نفسه ، تكلم بلغة الحجر الأضمر تماثيل تراها على اختلاف  
عصورها ذات طابع واحد ، هو طابع الجلال الهادى الرزين الرصين،  
تراها فتحسبها الرهبان قد ملأتهم السكينة والرضا وترى على  
شفاهها بسمات خفيفات هامسات فيها معنى الاشفاق على من  
آلهته دنيا العواير والزوائل - هذا الايمان الصابر ، هذا الجلال  
الصامت ، هو المصرى من أول عصوره حتى اليوم ، وانما اكتسب  
المصرى القديم فنه من عقيدته ، ثم استمد حكمته من فنه ، وكلها  
جوانب من نفسه نشأت حين لمس الوجود لمسة الروحاني الفنان .

وانظر الى التصوير المصرى على جدران المعابد ، انظر اليه  
نظرة الفاحص المتأمل ، واعجب أن يمضى على هذا التصوير ثلاثون  
قرنا أو يزيد ، واذا بالفنان المعاصر - فنان القرن العشرين - يعود  
القهقرى مع القرون ، ليجعل مبادئ فن التصوير كما عرفه  
المصريون هى المبادئ التى يثور بها على الفن الأوربى التقليدى ،



ثم يجعلها هي نفسها المبادئ التي يحتذيها ويسير في فنه الحديث على نهجها .

ذلك أن المصور المصرى كان يرسم شخوصه مسطوحة ذات بعدين ، ويهمل البعد الثالث الذى من شأنه أن يظلل الرسوم ليجسمها فتصنبح على اللوحة كما هي قائمة فى عالم الواقع ، أقول ان الفنان المصرى كان يهمل البعد الثالث ، لا جهلا منه بقواعد المنظور فى الرسم ، بل ادراكا منه بجوهر الفن الأصيل ، وهو ألا يحاكي الفنان بفنه موجودات الطبيعة الخارجية محاكاة تجعل اللوحة الفنية صورة تطابع الواقع كما يعرفه الانسان بعقله ، لا كما ينطبع ذلك الواقع على حواسه ، فانت اذ ترى رجلا قائما أمامك على مقربة أو على مبعدة ، انما ترى منه فى حقيقة الأمر مسطوحا ملونا ، فاذا قدرت لنفسك بعد ذلك أنه جسم ذو أبعاد ثلاثة : طول وعرض وعمق ، فانما تضيف العمق من خبرة أخرى غير الخبرة المباشرة التى تنطبع على شبكية العين عند الرؤية ، ولقد أراد الفنان المصرى أن يكون أمينا فى فنه مخلصا لحواسه ، فاثبت على لوحاته رسوم الأشياء وفق ادراك الحس لها لا وفق حساب العقل ، وها هم أولاء قادة الفن فى عصرنا الراهن « بيكاسو » و « جوجان » و « ماتيس » وغيرهم ، يشورون على التقليد الذى كان قائما فى الفن الغربى منذ النهضة الأوروبية فى القرن السادس عشر ، ويستلهدون الفن القديم فى مبادئه ، لأنه أقرب الى الخلق الفنى بمعناه الصحيح .

وكذلك لم يكن الفنان المصرى - اذ يضع على لوحة عدة أشياء ، بعضها قريب منه وبعضها بعيد عنه - لم يكن ذلك الفنان يعبأ عندئذ بقواعد المنظور ، من حيث تكبير القريب وتصغير البعيد ، بل كان يضع أشكاله كلها فى حجم واحد رغم تفاوتها فى البعد بعضها عن بعض ، فتراه يرصها جنبا الى جنب ، أو يضعها بعضها فوق بعض ، كأنها هي كلها فى مستوى واحد ، ثم لم يكن يعبأ



أيضا برسم المحيط الذى تكون تلك الأشياء موضوعة فيه ، فلا منظر من مناظر الطبيعة ، ولا جدران غرفة ولا أرضية بأى معنى من المعانى . . وهو ها هنا أيضا لم يكن جاهلا بقواعد المنظور ، بل كان على وعى كامل بأنه فنان حر فى وضع أشياءه ، ولا الزام عليه بأن يجعل صورته تنطق بالمحاكاة الدقيقة للطبيعة كما هي قائمة .

وانظر آخر الأمر كيف كان يرسم الفنان أشخاصه : فالوجه جانبى ولكن العين مرسومة كاملة على الجانب الظاهر ، والصدر متجه كله الى الأمام ، غير ملتفت الى جانب مع اتجاه الوجه ، ثم القدمان متجهتان الى الجانب ، على غير اتساق بينهما وبين اتجاه الصدر ، ولا مانع عنده من أن يجعل الفخذين ظاهرين كأنهما عاريتان . مع أنه يلفهما بالرداء ، فهو يضع الثوب على الجسم ، ثم يتجاهل وجوده ليظهر ما تحته ، وهكذا وهكذا من ألوان الخروج على قواعد المنظور ، لماذا ؟ لا لأن الفنان جاهل بتلك القواعد ، بدليل أنه يراعيها كلما أراد ذلك ، إنما هو يصدر عن مبدأ فنى أصيل ، وهو أن يبرز « الشكل » ( الفورم ) على أكمل وجوهه ، فخير شكل يبدو عليه الوجه هو الجانب ، فيرسمه ملتفتا الى جانب ، وخير شكل تبلى عليه العين هو أن تكون شاخصة كلها الى أمام ، فيرسمها بأكملها على جانب الوجه رغم قواعد المنظور ، وخير شكل للجذع هو أن يكون متجها الى أمام ، فليكن كذلك ، سواء وافق هذا الوضع وضع الوجه الجانبى أو لم يوافق ، وخير شكل للقلمين هو حين تكون جانبية ليراها الرائي كاملة ، واذن فلتكن كذلك فى الصورة ، ولا عبرة باتفاق وضعهما مع وضع الصدر والوجه والعين ، ثم لماذا يجعل الثوب يخفى الفخذين ما دام هدفه هو أن يبرز شكل الفخذين فى استدارتهما واستقامتهما ، فليس الأصل عنده هو أن يحاكي الواقع على حقيقته ، بل الأصل هو أن يوضح الاشكال فى أجمل صورها . . . ليس الفنان آلة تصوير تنقل عن الطبيعة وهى صماء بكماء ، فتنقلها كما هي ، بل الفنان انسان خلاق يتصرف فى خلقه



الفنى كما يهديه ذوقه وفطرته ، ولقد كان الفنان المصرى أول من عرفته دنيا الفنون أو يكاد ، لكنه كان من سلامة الذوق والفطرة بحيث استطاع أن يقح على المبادئ الفنية التى غفلت عنها القرون الطويلة بعدئذ ، حتى جاءت بعض مدارس الفن المعاصرة فالتقطت أطراف الخيوط من جديد لتستألف السير فى طريق شقها ذلك الفنان الأول . \*



## - ٤ -

وننتقل الى الهند فنجد وحدة الوجود بادية فى كل كلمة ينطق بها الهندى وفى كل نفس ينتفسه ، نراها بادية فى دينه وفى أدبه ، فالهندي يمزج نفسه بمحيطه الطبيعى مزجا ، ويكتنه الوجود الى سره الخفى الدفين ، فيؤاخذ بين نفسه وبين الحيوان كأنهما أفراد من أسرة واحدة هى أسرة الحياة ، فليس العالم الخارجى عند الهندى مادة ميتة جامدة تتحرك فى فضاء بسرعات معلومة محسوبة ، وحسب قوانين محكمة مضبوطة ، بل العالم عنده دار تعج بالأرواح الكثيرة التى تستكن فى الصخور وتلب فى الحيوان وتسرى فى الأشجار وتكن فى مجارى الماء وتعمر الجبال والنجوم ، فحتى الثعابين والأفاعى مقدسات لأنها آيات ناطقة بالحياة المقدسة ، فأقدم آلهة ذكرتها ، « أسفار الفيدا » هى قوى الطبيعة وعناصرها ، هى السماء والشمس والأرض والنار والضوء والرياح والماء - جعلوا السماء أبا والأرض أما ، وكان النبات هو ثمرة التقائهما بوساطة المطر ... فإذا لم يكن هذا شعرا فكيف تكون نظرة الشاعر ؟

وأراد الهندى أن يعبر عن هذه الوجدانية التى تشتمل الكائنات الحية كلها فى كائن واحد ، فصور الأمر تصويرا فنيا بارعا فى هذه العبارة المشهورة التى وردت فى سفر من أسفار « يوبانشاد » :

« حقا انه لم يكن مسرورا ، فواحد وحده لا يشعر بالسرور ، فتطلب ثانيا ، لقد كان حقا كبير الحجم حتى ليعدل جسمه رجلا وامرأة تعانقا ، ثم شاء لهذه الذات الواحدة أن تنشق نصفين ، فنشأ من ثم زوج وزوجة ، وعلى ذلك تكون النفس الواحدة كقطعة



مبتورة ٠٠٠ وهذا الفراغ تملؤه الزوجة ، وضاجع زوجته فأنسل  
البشر ، وسألت الزوجة نفسها قائلة : كيف استطاع مضاجتي بعد  
أن أخرجني من نفسي ؟ فلأخفف ، واختفت الزوجة في صورة  
البقرة ، فانقلب هو ثورا وزاوجها ، وكان بازداوجهما أن تولدت  
الماشية ، واتخذت الزوجة لنفسها هيئة الفرس ، فاتخذ هو لنفسه  
هيئة الجواد ، وأصبحت هي آتانة فأصبح هو حمارا ، وزاوجها ،  
وولدت لهما ذوات الحافر ، وانقلبت عنزة فانقلب لها تيسا ،  
وانقلبت نعجة فانقلب لها كبشا ، وزاوجها ، فولدت لهما المعز  
والخراف ، وهكذا كان الخالق حقا خالق كل شيء ، مهما تنوعت  
الذكور والاناث ، حتى في درجات التدرج أسفلها حيث النمل ،  
وقد أدرك هو حقيقة الأمر قائلا : « حقا انى أنا هذا الخلق نفسه ،  
لأنى أخرجته من نفسى » ٠٠٠ وهكذا نشأت الخلائق » .

فى هذه الفقرة الرائعة نلمس بذرة مذهب وحدة الوجود  
وتناسخ الأرواح ، فالخالق وخلق شىء واحد ، وكل الأشياء وكل  
الأحياء كائن واحد ، فاختر ما شئت من صور الكائنات ، تجدها  
كانت ذات يوم صورة أخرى ، ولا يميز هذه الصورة من تلك  
ويجعلها حقيقتين منفصلتين الا الحس المخدوع ٠٠٠ وليس يهمنا  
من هذا كله الآن الا القاء الضوء على الفكرة الرئيسية التى نريد  
توضيحها فى هذه الرسالة الصغيرة ، وهى أن طابع الشرق الأول  
الأصيل هو أن ينظر الى الوجود نظرة الفنان التى تجاوز السطوح  
الظاهرة الى الكوامن الخافية ، فلئن كانت ظواهر الأشياء تدل على  
تعددتها ، فحقيقتها الحبيثة هى أنا كائن واحد ، وهى وحدانية يدركها  
الانسان ببصيرته النافذة ان لم يدركها ببصره .

وما تنفك هذه الفكرة تتكرر عند الهندى فى أسفار  
يوبانشاد ، تكرارا يتخذ صوراً شتى ، لكنها صور تجتمع كلها على  
رأى واحد ، وهو أن حقائق الأشياء تدرك بلمح الحس ولا ترى



بالأعين الظاهرة ، فاستمع - مثلاً - الى هذا الحوار بين معلم وتلميذه :

المعلم - هات لى تينة من ذلك التين

التلميذ - هذه هى يا مولاي •

المعلم - اقسّمها نصفين •

التلميذ - هأنذا قد قسمتها يا مولاي •

المعلم - ماذا ترى هناك ؟

التلميذ - أرى هذه الحبيبات الدقاق يا مولاي •

المعلم : اقسّم حبيبة منها نصفين •

التلميذ - هأنذا قد قسمتها يا مولاي •

المعلم - ماذا ترى هناك ؟

التلميذ : لا أرى شيئاً قط يا مولاي •

المعلم - نعم يا ولدى ، فهذا الجوهر الذى هو أدق الجواهر ، والنور لا تستطيع العين رؤيته ، هو نفسه الجوهر الخفى الدقيق الذى نبتت منه هذه الشجرة العظيمة ، فصدقنى يا ولدى ، ان روح العالم هو هذا الجوهر الذى ليس فى دقته وخفائه جوهر سواه - هذا هو الحق فى ذاته - هذا هو الخالق - هذا هو أنت يا ولدى •

ان أول درس يعلمه حكماء أسفار اليوزاناشاد لتلاميذهم المخلصين هو قصور العقل ، اذ كيف يتاح لهذا الدماغ الضعيف الذى تتعبه عملية حسابية صغيرة ، أن يدرك هذا العالم الفسيح المعقد الذى ليس دماغ الانسان الا ذرة عابرة فى أرجائه ؟ وليس معنى ذلك معنى ذلك عند حكماء الهند أن العقل ؟ خير فيه ، بل ان



له لمكانة متواضعة ، وهو يؤدي لنا أكبر النفع اذا ما عالم الأشياء المحسوسة وما بينها من علاقات . أما اذا حاول فهم الحقيقة الخالدة ، اللا متناهية ، فما أعجزه من أداة ، فإزاء هذه الحقيقة الصامتة التي تكمن وراء الظواهر كلها دعامة لها ، والتي تتجلى في وعي الانسان ، لا يبد للانسان من وسيلة ادراكية أخرى غير هذه الحواس الظاهرة وغير هذا العقل المنطقي ، ذلك أننا لا ندرك روح العالم بالحصيل والدرس ، ولا بالعبقريّة الفذة وسعة الاطلاع في الكتب ، إنما الوسيلة المثلى في هذه الحالة هي نفسها وسيلة الطفل في براءته ، هي الإدراك الحدسي المباشر ، أو هي البصيرة النافذة الى جوهر الحق وصميمه بغير مقدمات ولا نتائج ، وما البصيرة الا بصر ينثنى الى الداخل ويسد أبواب الحس الخارجى ما استطاع الى ذلك سبيلا ، ليشهد الانسان حقيقة الوجود متمثلة في ذات نفسه ، ذلك لأن جوهر النفس الانسانية ليس هو الجسم ولا هو العقل ، بل ليس هو الذات الفردية ، وإنما هو الوجود العميق الصامت الكامن في خيلة أنفسنا ، وذلك هو « أتمان » - كما يسمونه - أو هو روح العالم كله ، هو القوة الواحدة التي هي فوق جميع القوى .

روح الثقافة الهندية بأسرها هي في دمج الفرد في الكون دمجا يزيل الفواصل التي تميز الفرد من محيطه ، ولو أريد الشقاء لفرد من الأفراد كتب عليه أن يعود مرة بعد مرة الى ولادة جديدة تجعل منه فردا . والنعيم الأبدي هو أن يذوب الفرد في الوجود ذوبانا لا يبقى من ذاته الفردة المتميزة أثرا ، فعندئذ يعود الجزء الى الكل الذي كان قد انفصل عنه حينما من الدهر « فكما تفنى الأنهار المتدفقة في البحر ، وتفقد أسماها وأشكالها ، فكذلك الرجل الحكيم اذا ما تحرر من اسمه وشكله ، يفنى في الكائن الواحد القدسي الذي هو فوق الجميع » . وتلك هي النرفانا .



وتلك هي نظرة الفنان التي نظر بها الهندي الى نفسه والى الوجود ، وهي نظرة ان وقف صاحبها عند جزئية من الأشياء ، فما ذلك الا لينسجها خيطا في رقعة الكون الواحد الفسيح .

وبهذه الروح نفسها جاءت فلسفة الفيلسوف وعقيدة المتدين وفن الفنان ، فالموسيقى الهندي شبيه بالفيلسوف الهندي ، كلاهما يبدأ بالجزئي المحدود ليرسل روحه بعدئذ الى الكون اللامحدود ، انه يظل يعن في وشى موضوعه وشيا دقيق الأجزاء ناعم النغمات ، حتى يتمكن آخر الأمر بتأثير تيار التوقيعات المتكررة النغم أن يخلق نوعاً من « التخدير » الموسيقي في نفس السامع ، لأن غاية الموسيقى — كما هي غاية الفلسفة والدين والفن عندهم — أن يصيب النفس الفردية بضرب من الدهول الذي يشل الإرادة ويطمس الفردية ، وبهذه النفس الذاهلة عما يحيط بها من مادة ومكان وزمان ، ترتفع الروح الى ما يشبه الاتحاد الصوفي بكائن عميق عظيم ساكن .

وهكذا قل في فن التصوير الهندي ، الذي لا يحاول تصوير الأشياء بل يستهدف تصوير العواطف ، ولا يحاول مطابقة الأصل بل يكتفي بالإيحاء اليه ، فغاياته ليست هي أن يحاكي هذا الواقع الجزئي المائل أمام بصر الفنان ، بل غايته هي أن يشير في نفس الرائي وجدانه الديني وعاطفته الجمالية ، لكي تتزاح عنه السدود الحوائل بينه وبين الحقيقة الكونية العليا ، فليس المهم عند المصور الهندي أن يكرر الطبيعة المرئية نفسها على لوحته ، بل المهم هو أن يقتنص من تلك الطبيعة الزائلة العابرة روحها الدفينة ، ليبرزها في رسومه .

ولئن كان شاعر القوم هو لسانهم المعبر ، فهذا هو شاعرهم « أكبر » يقول :

هنالك يا أخى عالم لا تحده الحدود

وهنالك « كائن » لا اسم له ، ولا يوصف بوصف .



ولا يعلم عنه شيئا الا من استطاع أن يصل الى سمائه ،  
وانه لعلم مختلف عن كل ما يسمع وما يقال ،  
هنالك لا ترى صورة ، ولا جسدا ، ولا طولاً ، ولا عرضاً ،  
فكيف لي أن أبتك من هو ؟  
انه ليستحيل أن نعبر عنه بالفاظ الشفاء  
ويستحيل أن يكتب وصفه على ورق  
ان الأمر هنا كالحرس الذي يذوق طعاماً حلواً - فكيف يصف  
لك حلاوته ؟

وفي قصيدة أخرى يقول :  
انه ليضحكني أن أسمع أن السمك في الماء ظمآن  
انكم لا ترون « الحق » في دياركم ، فتضربون من غابة الى  
غابة هائمين على وجوهكم .  
هاكم الحقيقة ! اذهبوا أين شئتم ...  
فاذا لم تجدوا أرواحكم ، أمسى العالم زائفاً في أعينكم ...  
الى أي الشيطان أنت سابع يا قلبي ؟ ليس قبلك من مسافر ،  
كلا ولا أمامك من طريق ...  
ليس هنالك جسم ولا عقل ، فأين تلتمس ما يطفى غلة  
روحك ؟

انك لن تجد شيئاً في الخلاء  
فتذرع بالقوة وادخل الى باطن جسدك أنت ،



تقفُ يقدميك هنالك على موطيء ثابت  
فكر في الأمر مليا يا قلبي ! فلا تغادر هذا الجسد الى مكان  
آخر  
اطرد صنوف الوهم عن نفسك  
وثبت نظرك في حقيقة ذاتك  
تنكشف أمام عينيك حقيقة الوجود





## - ٥ -

وننتقل الى ثقافة الصين ، فنلتقى أول ما نلتقى باللغة الصينية - منطوقة أو مكتوبة - لنجد لها من الخصائص ما يدل على طابع الشرق كله ، فهي لغة مثقلة بمضمونها الفني بالإضافة الى كونها رموزا تشير الى مسمياتها ، وأعني بذلك أن الكلمة المعينة من تلك اللغة ، تكتب على هيئة تصويرية تجمع عددا من الخصائص الفردية الميزة لمسمى تلك الكلمة ، فتتظر الى الكلمة مكتوبة وكأنك تنظر الى مسمائها نفسه ولهذا فان كلمات اللغة الصينية أقرب الى الرسوم الدالة على أعلام أفراد ، منها الى الأسماء الكلية المجردة الدالة على أنواع وأجناس ، ولذلك كانت اللغة الصينية على وجه الإجمال أقرب الى أن تشير الى جزئيات العالم الخارجى المحسوس ، منها الى أن تشير الى خواطر المتكلم وما يطور في عقله من معان مجردة .

وما دامت اللغة وثيقة الصلة بعالم الجزئيات الخارجية المحسوسة ، تحتم أن تجيء تلك اللغة وفيها كثرة من اللفظ تعادل كثرة تلك الجزئيات ، ولو كتبت فلسفة بهذه اللغة ، لجاءت هذه الفلسفة وصفا لمواقف جزئية فردية ، كأنها الأمثلة يسوقها الفيلسوف ليوضح بها فكرة مجردة ، الا أن الفكرة المجردة هنا لا يكون لها وجود ، والوجود كله مقتصر على أمثلتها الجزئية التي يسوقها الفيلسوف مثلا في اثر مثل حتى يستوفى الفكرة التي يريد استيفاءها .

ومعنى ذلك بعبارة أخرى ، أن الفكر لا يكون نظريا بالمعنى المعروف فى العلوم النظرية ، بل يكون حالات مفردات لا يشترط



لها ارتباط منطقي يصلها صلة المقدمات بنتائجها ، بحيث يرتبط السابق منها باللاحق ارتباطا منطقيا يوجه العقل النظري ويحتمه ، فيجوز لك أن تبدل وتغير من ترتيب الأمثلة الجزئية المتعينة التي يسوقها المفكر توضيحا لوجهة نظره ، لأن ما يجسمها معا هو اشتراكها في توضيح الفكرة المراد توضيحها ، وليس هو تسلسلها على النحو الذي يجعل الحلقة السابقة مقدمة تستتبع بالضرورة الحلقة التي تليها .

فذلك بعينه هو الطابع الذي يميز كتابات كونفوشيوس حكيم الصين ، فانت اذ تقرأ له ، فانما تقرأ عبارات تنساب انسيابا مرسلا ، حتى لكأنه يتجلى بما تقتضيه المناسبات ، لا بما تحتمه في تسلسله مبادئ المنطق الصوري ، ولذلك تراه ينتقل بك من مثل الى مثل ، ومن حالة جزئية الى حالة جزئية لا يلتزم في تتابع سياقه الا مجرى السليقة الفطرية في انسياب الحديث ، فلا تجد في عباراته مصطلحا خاصا يحتاج الى تعريف وتحديد كما يفعل أصحاب العقول العلمية ، كما لا تجد في تلك العبارات ترتيبا منطقيا كالذي تستلعيه اقامة البرهان في بسط النظريات العلمية .

لكن هذه الأمثلة الجزئية والحالات المتعينة الفردية تتميز بما تحمله من صور روعى فيها أن تكون مما يدركه الانسان ادراكا مباشرا بحسه وشعوره ، ولا الزام هنا يقضى أن تجيء هذه الصورة الجمالية مصورة لوقائع بعينها وقعت في العالم الخارجى ، اذ ليست الحقائق الخارجية بذاتها وكما تقع هي مدار الوصف والحديث ، بل المدار هو طريقة تأثر الانسان بتلك الحقائق وكيفية وقوعها في نفسه .

ولهذا فلا تتوقع أن تجد في أقوال حكيم الصين تعميمات نظرية مجردة كالتى تراها عند أصحاب النظرية العلمية ، بل انه يكتب كما يكتب الأديب من حيث مراعاته للمضمون الفني في



كتابته ، وأعنى بهذا أن تنون دلالة الكلام فردية جزئية مما يستطيع السامع أن يتصوره تصورا مباشرا ، وتلك هى اللمسة الفنية التى جعلناها طابع التفكير الشرقى على وجه التعميم الغالب ٠٠٠ يريد كونفوشيوس - مثله - أن يرسم الطريق الى السلام العالمى ، فكيف يرسمه ، انه لا يلجأ الى نظريات السياسة والاجتماع ، بل استمع اليه فى ذلك يقول : د ٠٠٠ انه اذا ما تهدبت حياة الانسان الشخصية استقامت حياة الأسرة ، واذا ما استقامت حياة الأسرة اتسقت حياة الأمة ، واذا ما اتسقت حياة الأمة ساد السلام فى العالم ، فينبغى لنا - من الحاكم فنازلا الى سواد الناس - أن نجعل تهذيب الحياة الفردية الشخصية بمثابة الجذر أو الأساس ، فيستحيل على فروع الشجرة أو الطوايق العليا فى البناء أن يستقيم لها كيان اذا دبت القوضى فى جذور الشجرة أو فى أساس البناء ، فلم تشهد الطبيعة كلها بعد شجرة استدق جذعها وأخذ منه النحول ، ثم جاءت فروعها العليا سميكة ثقيلة ، وهذا هو ما أسميه « معرفة الأشياء من جذورها أو من أسسها » . وهكذا يسوق لك الحديث وكأنما هو يفترف من خبرات حياته الخاصة ومن مشاهداته الجزئية فى مجرى الحياة اليومية ، فهو لا يلجأ الى البرهان النظرى يدعم به صدق زعمه ، بل يكتفى بمثل هذا التصوير الفنى لفكرته ، وهو تصوير لايسع القارىء الا أن يتقبله وكأنما هو منه ازاء البدهاة التى لا سبيل الى نقضها .

ان كونفوشيوس لينثر أقواله نثرا ، كأنه المصور الفنان ينثر ألوانه على لوحة التصوير ، فالرابطة بينها ليست هى الرابطة المنطقية ، بل هى رابطة الاتساق والانسجام ، حتى ليخيل اليك أن ليس له من مبدأ واحد ينتظم حياته وفلسفته ، لكن بين أقواله المتناثرات خيطا يسلكها جميعا فى عقد واحد ، يستطيع العقل التحليل الفاحص أن يستخرجه ويبرزه ، أما كونفوشيوس نفسه ،



فلم يضع آراءه على صورة مبدأ ونتائجه ، والمبدأ الذى يسرى فى حياة الرجل وفلسفته هو أنه جعل علاقة الأبوة بمثابة القانون العام ، الذى بغيره يصاب النظام الاجتماعى كأننا ما كانت صورته بالعطب والفساد ، فعلاقة الحاكم بالمحكوم - مثلاً - لا تستقيم الا اذا جرت مجرى العلاقة بين الوالد وولده وهكذا قل فى كل علاقة اجتماعية أخرى ، فما لم تكن الرابطة بين أفرادها هى نفسها رابطة البر بين الأبناء والآباء ، أو هى عاطفة الرحمة والعطف بين الآباء والأبناء ، فلا يرجى لها صلاح - فحتى العلاقات التجارية - على هذا الأساس - لا يكتب لها النجاح الا اذا ارتبط الشركاء بروابط الأسرة أو ما يشبهها ، فالبيوت التجارية هناك « بيوت » بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة ، والمؤسسات الصناعية وغيرها تكون أقرب الى تحقيق النجاح اذا كان أصحابها أبناء أسرة واحدة ، لكن قارن هذه النظرة بنظرة أخرى تقيم المؤسسات الاقتصادية على أساس المساهمة بين شركاء لا علاقة بينهم ، بل لا يعرف أحد منهم أحدا ، وليس للعضو فى الشركة من وزن وقيمة الا بمقدار ما يملك من الأسهم . - قارن بين النظرتين ، تجد النظرة الأولى هى نظرة من لا يريد أن يعيش فى عالم من المعانى المجردة ، بل يريد أن يحيا حياة فيها دفء الوجدان وفيها دائما ما يشبه نشوة الفنان .

ان لكونفوشيوس عبارة عميقة المغزى بعيدة الدلالة فيما نحن الآن بصددده ، اذ يقول : « انه لا موضع لآسان فى المجتمع الا اذا درب نفسه أولا على ادراك الجمال » فاذا فهمنا « ادراك الجمال » على أنه الادراك الذى يتم باللمسة المباشرة ، ولا يقوم على تحليل وتعليل وحجة وبرهان ، فهمنا مراد الحكيم بعبارة تلك ، ذلك أن علاقة الأبوة - التى هى عنده أساس كل علاقة اجتماعية سليمة - ليست مما تحتاج الى شرح وتفسير ، فالوالد يحس علاقته بولده ، والولد يحس علاقته بوالده ، احساسا مباشرا وهكذا ينبغى أن يكون



احساس الفرد فى المجتمع السليم بسائر الأفراد ، فاذا كان الشعور القومى خيرا ، فهو انما يستمد خيريته هذه من كونه شعورا بين أبناء الوطن الواحد شديد الشبه بالشعور الذى يربط أفراد الأسرة الواحدة ، أى أنه شعور لا يقيمه صاحبه على منفعة مرجوة ، ولا على نظرية علمية مجردة واذن فهو شعور قائم على ادراك « جمالى » لا على ادراك منطقي نظري ، واذا كانت طاعة الحاكم واجبة ، فلأنها شديدة الشبه بطاعة الولد لوالده ، تقتضيها طبائع الأشياء التى يدركها الانسان بفطرته الداخلية من غير تعليل وبرهان - وما هكذا يسوق حديثه المفكر الغربى حين يحلل الشعور القومى أو طاعة الحاكم ، فها هنا تراه يجعل أساسه مبادئ نظرية مجردة عامة ، كهذا الذى يقوله «لوك» الفيلسوف الانجليزى أو يقوله « جان جاك روسو » عندما يتحدثان عن تعاقد أفراد المجتمع كيف نشأ وتطور .. الفرق بين الحالتين هو الفرق بين النظرتين : فتظرة تنبنى على الفطرة واللقانة ، وأخرى تلتمس المنطق العقلى والبرهان ، والأولى هى نظرة الفنان ، والثانية هى نظرة العالم .



## - ٦ -

مواجهة الحقيقة الوجودية مواجهة مباشرة ، لا تتوسطها حلقات من تعليل وتدليل ، هي لب الشرق وصميمه ، من ثم كان ادراكه قبل غيره للالوهية ، وادراكه قبل غيره للعلاقة الرابطة بينه وبين الوجود من حوله ، وفي هذه المواجهة المباشرة لحقيقة الوجودية تلتقى شتى فروع الثقافة الشرقية قاصيها ودانيها فلا فرق في هذه الخاصة بين اخناتون وبوذا وكونفوشيوس ، وسواء كان محور الادراك المباشر هو الوجود الطبيعي أو النظام الاجتماعي ، فالمدار في جميع الحالات هو اللمسة المباشرة بين الذات المدركة والحقيقة المدركة ، وهي نفسها اللمسة المباشرة التي أدرك بها أنبياء الشرق وقديسوه ورحبانه ومتصوفته حقيقة الوجود الخافية وراء ظواهره العابرات .

هذه اللمسة المباشرة بين الذات والموضوع هي التي جعلناها تعريفا للنظرة الفنية الى الحقيقة بالقياس الى نظرية العلم ، وإن هذا التباين ليظهر بين الفنان في الشرق والفنان في الغرب رغم التقائهما في مجال واحد ، فليست نظرة المصور الصيني - مثلا - الى الطبيعة شبيهة كل الشبه بنظرة زميله الغربي الى الطبيعة ، فبينما المصور الغربي يخرج الى الطبيعة مزودا بأدواته وأصباغه ليجلس واللوحة أمامه والمنتظر المراد تصويره مائل أمام بصره ، وما عليه سوى أن يجتزى مما يراه جانبا يشته على لوحته ، ترى المصور الشرقي يخرج الى الطبيعة وليس معه شيء من أدوات



التصوير ، يخرج إليها وحده وليس معه الا حسه ووجدانه . وهناك يتخذ جلسته مغرقا نفسه فيما حوله . حتى يصسبح جزءا منه ، انه يغمس نفسه في تيار الكون غمسا حتى لكأنه القطرة من ماء البحر ، لا تتميز عما حولها من قطرات ، وعندئذ يتاح له أن يشهد الطبيعة في سيالها المتصل الدفاق ، وعندئذ كذلك تكون الصلة وثيقة مباشرة بين الرائي والرئي فلا يحول بينهما حائل لأنهما يكونان عندئذ شيئا واحدا ، ولهذا تخرج الصورة من انتاج الفنان الصيني وكأنها كل واحد متصل لا تمايز فيها بين جزء وجزء ، انه لا يعنيه - كما يعنى المصور الغربي - أن يبرز هذا الجزء وذلك الجزء من أجزاء الصورة ابرازا يحقق لكل شيء كيانه المستقل في أبصاده الثلاثة ، كلا ، فليس المعول في الفن الشرقي على صيانة الحقائق الواقعة بواقعيتها كما هي قائمة في العالم الخارجى ، بل المعول هو اندماج الفنان بذاته وبروحه في تلك الحقائق ، ثم على اندماجها بعضها في بعض ، بحيث تؤكد ما بينها جميعا من صلة تجعل منها ومن الفنان معها حقيقة واحدة .

ان مصور الشرق لا يفترض - كما يفترض زميله في الغرب - انه « متفرج » على الطبيعة ، يشهدها كما يشهد النظارة ما يدور على المسرح ، وهو كذلك لا يفترض - كما يفترض زميله في الغرب - أن للأشياء الفلانية خصائص معينة درسها وقرأ عنها ، كلا ، بل يدنو الفنان الشرقي من الطبيعة وذهنه جال من كل افتراض سابق عن حقائق الأشياء كما تقع له في ذوقه المباشر ، فوازن - مثلا - بين المصور الشرقي والمصور الغربي اذا ما أراد كل منهما أن يصور الطبيعة وهي متلعة بغشاء من ضباب ، فعندئذ تدرك من صورة الفنان الغربي ما يؤكد لك أنه رسم مشهد وهو على وعى بأن الضباب غلالة عارضة جاءت فكست الشجر والنهر والجبل ، وذلك لأنه دخل ساحة الطبيعة مزودا بعلم سابق عن مقومات النظر الثابتة



الدائمة وزوائده التي جاءت عارضة فحالت بينه وبين « حقائق » الطبيعة كما قد عرفها من قبل ، وأما الفنان الشرقي فيدخل محراب الطبيعة متحررا من كل علم سابق ، ليتقبلها بكرا ، وبذلك لا يفرق بين جبل ثابت وضباب عارض ، فكلها عندئذ طبيعة واحدة موحدة ، لا مبرر لتجزئتها قطعة قطعة وشيئا شيئا ، فليس التوحيد من وجهة نظره هو الوهم ، بل الوهم هو تجزئة ما قد جاء موحدا ، فلا شجر عنده ولا حجر ، ولا نهر ولا جبل ، ثم لا ضباب يكسو هذه الأشياء أو لا يكسوها ، بل ان هذه العناصر كلها خيوط من نسيج واحد . يدرك الانسان وحدانيته - لا بعقله الذي يحلل - بل يدركها بالمجابهة الروحية المباشرة ، يدركها باللقطة الوجدانية الواحدة ، وتلك هي الصوفية الشرقية بأدق معانيها وأصدقها ، فهي صوفية لا تلغى الواقع ولا تنسخه . لكن تمحو ما يفرق - في رؤية العين - أجزاء بعضها عن بعض ، انها صوفية تعتمد في ادراكها للحق على العيان المباشر ، على البصيرة النافذة ، لا على الدراسة النظرية التي تحلل الكل الى أجزائه لتتأمل الى كل جزء على حدة بعد تجريده مما يتشابك معه في نسيج واحد .

ان في الفن الشرقي بساطة قد تخطئها عين الغربي فلا ترى أسرارها ، ومكمن السر هو في اتحاد الفنان بالطبيعة التي يصورها اتحادا لا يتذوقه الا من طعم الثقافة الشرقية وتنفس هواءها ، فلقد قيل عن فنان شرقي صور قصبات الخيزران على لوحته ، انه قد نسي نفسه حتى تحول الى خيزرانة ، بحيث لم يعد يرى في نفسه الا قصبات من خيزران ، وهكذا يخيل اليك - اذا نفذت بعين الناقد الخبير خلال الفن الشرقي الى سره الدفين - يخيل اليك أن الفنان اذا ما صور حصانا أو طائرا أو فراشة أو نهرا ، قد تحول هو نفسه الى هذه الأشياء التي يرسمها ، فهو لا يرسمها من ظواهرها كما تبدو لعين الانسان المنتفع بها ، بل يتحد معها بروحه ليرسمها من



الباطن . لينفذ الى صميم ما يتصدى لتصويره ، وبعبارة أخرى ،  
لا يظن الفنان أثناء ممارسته لفنه انسانا من البشر مستقلا بجسده  
قائما بذاته متميزا مما حوله . بل يصبح وكأنه جزء من الكل  
الشامل . وما الكل الشامل عنده سوى الواحد الأحد الذي ان  
تعددت آياته جيادا وطورا وأشجارا وأنهارا ، فهو في جوهره  
لا يتعدد . وهذا الجوهر هو ما ينشده العابد وهو كذلك ما يراه  
الفنان .

\*\*\*



## - ٧ -

انه بفضل هذه النظرة الدينية الصوفية الفنية التي ينظر بها الشرقي الى الأشياء ، يستطيع ادراك الوحدة التي تشمل الكون على اختلاف ظواهره وتعدد كائناته ، فلتن كانت الحواس والعقل معا من شأنها ان تجزئ الأشياء وتجرد العناصر بحيث تجعل من كل عنصر حقيقة قائمة وحدها ، فان الحدس عند من يستطيعه ( وأعني بكلمة « الحدس » معناها الفلسفي ، وهو البقاة أو البصيرة ) هو الوسيلة الى ادراك الوحدة في الشيء الواحد ، أو في الكون الواحد حسبما تكون الحال ، فهذه الزهرة التي أمامي الآن لون وشكل وأريج وعود وأوراق ، لكنها مع هذه التجزئة زهرة واحدة ذات كيان واحد وروح واحد ، وكذلك قل في الكون كله : فهذه أنجم لا يحصيها العد ، تقع على أبعاد لا يحصيها الحساب ، وهذه ألوف الألف من الكائنات على جرم واحد ، هو الأرض التي نعيش عليها ، فان أسلمت نفسك الى حواسك وعقلك ، قلت عن الكثير انه كثير ، لكن أصحاب النظرة الحدسية لا يسلّمون أنفسهم الى حواسهم وعقولهم وحدها ، بل يلجأون الى تلك البصيرة النافذة عندهم فيرون بها وراء الكثرة وحدة واحدة ، ومثل هذه الوحدانية في ادراك الإنسان للكون هو الطابع المميز لنظرة الشرقي بصفة عامة وهو نفسه الطابع المميز لنظرة الفنان ، وليست بحاجة الى القول بأن من أهل الغرب فلاسفة كثيرين - منهم برجسون مثلاً - قد دعوا الى هذه النظرة الحدسية النافذة الى جوهر الحقيقة ، لكننا هنا نطلق الأحكام على وجه الاحمال الغالب .



واذا أراد القارئ أن يفهم المقصود بتوحيد الكثرة في كون واحد حين ينظر إليها بالحدس لا بالعقل ، فليتنظر الى ذات نفسه من باطن ، فماذا يرى ؟ انه في ظاهر الأمر يدرك سلسلة من خواطر تمر أمام انتباهه عابرة ، فلو كان أمينا في وصف ما قد رآه ، لقال عن نفسه انه في الحقيقية مؤلف من حالات كثيرة ، وليس أمامه برهان واحد يدل على أنه رغم هذه الحالات الكثيرة انسان « واحد » ، لكنني على يقين من غضبه وثورته على من يصفه بهذا التعدد والتفكك ، وسيصر على أنه رغم ظاهر الأمر حقيقة واحدة ونفس واحدة وذات واحدة ، فكيف أدرك هذه الوجدانية في نفسه مع أن الإدراك العقلي لا يجد من نفسه الا حالات جزئية تظل تتعاقب ؟ أدركها بما يسمونه « الحدس » - وبهذا الحدس نفسه يدعوك المتصوفة أن تنظر الى العالم بكثرتة فاذا هو أمامك واحد أحد أنت جزء منه مندمج فيه .

نعم ان صاحب النظرة الفنية - كصاحب النظرة العلمية - يعلم أن لون الزهرة شيء غير شكلها ، وهذان يختلفان عن اريجها لكنه يضيف الى ذلك علما أعلى وأوفى ، وهو أن الزهرة على اختلاف صفاتها من لون وشكل وأريج - حقيقة واحدة عند الوعي الذي يدركها في جملتها ادراكا مباشرا ، وكذلك يعلم صاحب النظرة الفنية - كما يعلم صاحب النظرة العلمية - أن الفرد الواحد من الانسان سلسلة من حالات وخواطر ومشاعر متباينات متعاقبات ، لكنه يضيف الى ذلك علما أعلى وأوفى وهو أن هذه الكثرة ليس من شأنها أن تفتت وحدانية الذات الفردية الواحدة ، وهو كذلك يعلم - كما يعلم زميله - أن الذات المدركة شيء غير الموضوع المدرك لكنه يضيف الى ذلك علما أعلى وأوفى ، وهو أن الذات والموضوع كليهما حقيقة واحدة عند الحدس المباشر .



هذه الوجدانية الضاربة في صميم الحقيقة الكونية رغم ما يبدو لنحواس الظاهرة وللعقل التحليلي من تباين واختلاف ، ومن تجزؤ وتعدد ، هي سر الشرق وروحها ، بها نادت دياناته المنزلة وغير المنزلة على السواء ، أفيكون غريبا بعد ذلك أن تجيء ثقافة الشرق الأصيلة داعية الى الإخاء بين الإنسان والإنسان حيناً ، وإلى الإخاء بين الإنسان والحيوان حيناً آخر ، بل الى الإخاء بين الكائنات الحية والجوامد حيناً ثالثاً :

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض من هذه الأجساد وما أجمل ما يقوله حكيم صوفي من الشرق الى تلميذه : أن يضع الكوب مقلوباً ، فوهته الى أسفل ، وقاعه الى أعلى ، تنحصر بداخل الكوب بضعة من هواء ، تحيط بها جدران الكوب فتعزلها عن بقية الهواء ، لكن ارفع الكوب تزل الحواجز الفاصلة بين هواء الداخل وهواء الخارج . . . وهكذا يا بني ، قد ترى نفسك معزولة عن بقية الكون بين جدران جسدك فتظنها فرداً مستقلاً قائماً بذاته ، لكن أزل هذه الجدران الحاجزة تجدها جزءاً من كل شامل عظيم .

وبديهي أن هذا الكون الواحد المتصل الدافق السيل ، الذي ان استطاعت الحواس الظاهرة أن تتبين فيه صنوفاً من تباين الأجزاء ، فاللقانة اللدنية المباشرة وحدها هي التي تدرك وحدانيته واتصاله ، أقول انه من البديهي أن هذا الكون الواحد محال على من يدرك وحدانيته بحسبه ، أن ينتقل الى الآخرين ادراكه هذا عن طريق اللغة . ولا بد لمن يريد أن يدرك هذه الوجدانية الكونية من تذوقها بوجدانه هو ، فإذا حاول مدركها أن يصفها لغيره بالفاظ اللغة ليفهمها ، فما ذاك الا على سبيل التقريب والايحاء ، ومن هنا جاءت الكتب الأساسية في ثقافة الشرق الأصيلة أقرب الى الايحاء والتلميح ، منها الى التحليل الدقيق المستفيض ، وأي غرابة في ذلك ؟ ان هذا الضرب من الايحاء هو جوهر الفن كله ، فقد ينشئ لك الموسيقى معزوفة



يقول لك عنها - مثلا - انها « الفجر » أو انها « الغسق » لكن الأذن العارية وحدها لا تجد فيها فجرا ولا غسقا ، والمراد هو أن توحى لك المعروفة بما قد خبرته أنت بذاتك ساعة الفجر أو ساعة الغسق ، ان نقل الخبرة الوجدانية بذاتها من صاحبها الى غيره ممن لم يكابدوها ولم يكابد شبيبها لها ، أمر محال ، فليس أمل الشاعر اذا ما بث حزنه أو فرحه فى قصيدة ، هو أن ينقل اليك هذا الفرح أو ذلك الحزن بعينه وبذاته ، بل أمله هو أن يكتب لك الالفاظ على نحو يرجى منه أن يوحى لك وأن يثير فيك خبرات ذاتية لك ، قد تشبه من قريب أو من بعيد ما جاشت به نفس الشاعر ، وعن هنا كثرة التأويلات للقطعة الفنية الواحدة نعم ، انه لا أمل ولا رجاء فى أن تجيء كلمات الفنان مطابقة لوجدانه ، كما تجيء أوصاف العلم لظواهر الطبيعة مطابقة لتلك الظواهر ، وان شئت فقلان بين لوعة الحزين من جهة وبين وصف تلك اللوعة فى كلمات ، أو قارن صباية العاشق الولهان بالالفاظ التى تساق وصفا لها ، وهل كلمة « النار » تلمس قارئها كالنار نفسها ؟ كلا ، فادراك الصوفى للكون لا وسيلة الى ثقلة بكلمات اللغة الى من لم يعان الخبرة الصوفية معاناة ذاتية مباشرة ، فاللغة قد تكون صالحة لنقل المدركات المجردة ، وقد تكون صالحة لوصف الحوادث والأشياء كما تجرى وكما تقع فى الطبيعة الخارجية لكنها يستحيل عليها استحالة قاطعة أن تنقل الخبرة الذاتية الباطنية كما يهتز بها ووجدان صاحبها ، ولهذا كان الفرق البعيد فى أداء اللغة لأغراضها بين أن يكتب بها كتباً علمي وأن يعبر بها عن خفقات الأئدة ونبضات القلوب ، والثقافة الغربية - على وجه الاجمال - هى من النوع الأول ، والثقافة الشرقية من النوع الثانى .

☆☆☆



## - ٨ -

روح الشرق وسره هما فى ادراك الجوهر الكونى الواحد المتصل الذى لا تجزئة فيه ولا تباين ، ولكن أين عساك أن توجه النظر لترى هذا الجوهر ، الست مضطرا أن تلمسه فى هذه الزهر أو فى هذا الجبل أو فى هذا العصفور ؟ وإذا ركزت انتباهك فى جزئية واحدة من هذه الأشياء لتستشف وراءها روح الكون الواحد ، أفستطيع أنت أن تجرد نفسك عن هذه الجزئية التى وقفت عندها متأملا ؟ الجواب هو بالاجاب ؟ لو وهبك الله روح الفنان الأصيل ، فما روح الفن فى صميمها سوى قدرة الفنان على ادراك الحقيقة الكبرى خلال الجزئيات التى يقع عليها بحسه ، فالفن مزيج متداخل مما هو جزئى ظاهر للعين باذ للحواس ، وما هو خبىء خفى مستعص على ادراك الحواس ، فاذا قال شاعر فى هذه الزهرة شعرا ، أو اذا رسمها مصور فنان ، فهو لا يقف عندها محاكيا ورقة بورقة وعودا بعود ، والا لأغنت عنه آلة التصوير ، بل انه ليمزج بين خصائصها المميزة الفريدة من جهة وبين ما توحى له من المعانى التى تكمن وراءها مما هو بطبيعته مفارق للحس ، وما دمت قد سرحت مع الفنان بوجودك فيما وراء الزهرة المصورة ، فلا سدود عندئذ ولا حدود ، بل مستظل غارقا فى بحر الوجدان حتى ينتهى بك آخر الأمر الى اللامتناهى واللامعطود ، الى الحق الواحد الذى هو جوهر الوجود .

انه اذا اجتمع رجلان : أحدهما يقف من الطبيعة الخارجية وقفة العلماء ، يلاحظ ظواهرها بحواسه المجردة أو بمنظيره المقربة والمكبرة ، بحيث لا يجاوز هذه الظواهر ولا يسمح لأحد أن يجاوزها حتى



لا يضرب في الغيب المجهول ، والآخر يقف من الطبيعة وقفة المتصوف  
 الفنان ، يترك الظاهر ليلتمس الباطن ويجاوز عالم الشهادة ليغوص  
 في عالم الغيب ، أقول انه اذا اجتمع رجلان بهذه الميزات لكل منهما ،  
 فلا رجاء ولا أمل في أن يلتقيا على رأى ، لان كلا منهما يجول في عالم  
 غير العالم الذى يجول فيه زميله ، واذا لم يهبهما الله شيئا من سعة  
 الصدر ورحابة الأفق ، لكان الراجح أن يضيق كل منهما بزميله ،  
 ذلك ان لم يجعل من زميله موضع هزء وسخرية ، فلا سبيل الى تفاهم  
 بينهما الا اذا اتفقا بادئ ذى بدء على أى العالمين هو المقصود المنشود ؟  
 أما أن يلتمس أحدهما حقائق الأشياء عن طريق حواسه الظاهرة من  
 بصر وسمع وما اليهما ، ثم عن طريق العقل المنطقى الذى يستخرج  
 من هذه الظواهر المحسنة قوانينها ، على حين يلتمس الآخر حقيقة  
 الأشياء فيما هو دائم ثابت وراء تلك الظواهر ، فمعتد لا تكون بينهما  
 نقطة التقاء في وجهة النظر ، وهذا الانفراج والتفاوت بين النظرتين ،  
 هو الذى شهدناه مدى قرنين أو ثلاثة في التاريخ الحديث بين الغرب  
 والشرق فللأول منهما نظرة تترك الجزئيات العابرة لتكون منها علما ،  
 فتدرك هذه اللمعة من الضوء تجيء وتذهب ، وهذا اللون القرمزى من  
 الزهرة يظهر ويختفى ، وهذا الصوت يطرق الأذن ثم يقف ، وللثاني  
 منهما نظرة أخرى ، نظرة تلتمس شيئا لا يتحقق في هذه اللمعة  
 وحدها ولا في هذا اللون القرمزى وحده ولا في ذلك الصوت المسموع ،  
 ولكنه يتحقق فيها جميعا على حد سواء ، الأول منهما يهزأ من زميله  
 الملغز الحالم وكذلك يهزأ الثاني من زميله الأول لتفاهة ادراكه  
 ولغزوره الصبباني الذى يرضى ويقنع بالعواير الزائلات ، ألا ان سر  
 الشرق وروحه ، أو ان شئت فقل ان سر الفن وروحه ، هو في الغوص  
 وراء هذه الجزئيات العابرة كأنها الموجات الصغار تضطرب على  
 سطح المحيط .

فليس الخلود وليس النوام وليس السكون الا للجوهر الذى  
 تكون تلك الحالات الظاهرة الطارئة حالاته ، وسبيل ادراك الجوهر



الخاله هو الحس النافذ ، هو حدس المتصوف وبصيرة الفنان ، وانها  
 لنظرة تنتهي بصاحبها الى الاعتقاد الجازم بغناء الجوانب الحسية  
 الزائلة من شخص الانسان ومن الطبيعة على السواء ، فكل صفة لاي  
 كائن تعلم عنها انها صفة خاصة بهذه اللحظة من حياة ذلك الكائن ،  
 او خاصة بهذا الطرف المعين الذي يحيط به ، هي صفة زائلة وادراكها  
 لذاتها لا يعنى شيئا ، ولا يغنى عن الحق شيئا ، والمهم هو ان ندركها  
 لنستشف وراءها جوهرها لا يقتصر وجوده على هذه اللحظة المعينة  
 ولا على هذا الطرف الموقوت ، وهو الجوهر الذي لا تعرف طبيعته تمايزا  
 ولا تباينا بين أجزائه ، لأنه متجانس متصل لا تجزئة فيه ولا كثرة  
 ولا تعدد ، هذا الجوهر الذي يتبدى من الأشياء الوانا وأشكالا ، هو  
 وحده الذي يفلت من قبضة الموت ، هو وحده الباقي ، هو «وجه ربك»  
 الذي يبقى بعد أن تفنى الأرض وما عليها .

هذا هو الشرق وطريقة ادراكه للوجود والوجود ، وهو يرتب  
 على هذا المبدأ فلسفته في الحياة ، فيستحيل - مثلا - على شرقي أن  
 يجعل مثله الأعلى في الأخلاق متعة الجسد ، لأن متعة الجسد بطبيعتها  
 صائرة الى زوال سريع ؟ والعبرة هنا « بالمثل الأعلى » لا بطرائق  
 العيش الفعلية ، فقد يحدث للشرقي أن يفوص في المتعة الجسدية الى  
 أذنيه ، لكنه يحس في ضميره أنه ضال عن جادة الطريق ، على حين  
 قد تجد في الغرب فلسفات أخلاقية بأسرها - كفلسفه « بنتام »  
 و « مل » - تجعل المنفعة والمتعة مبدأ خلقيا صريحا ، ولو كانت  
 المتعة مما يدوم دوما لا يطرأ عليه التغير والتحول - كما هي الحال  
 في جنة الفردوس - لما كان فيها عند الشرقي من بأس ، لكنها في  
 هذه الدنيا متغيرة متحولة ، شأنها شأن سائر الظواهر الجزئية الفردية  
 العابرة ، ولذلك ازدراها الشرقي في مثله العليا وغض عنها البصر





تلتقى ديانات الشرق الأقصى كلها في وجهة نظر واحدة ،  
مؤداهما هو هذا الذي أسلفناه : فلكون روح واحد أزلى أبدي ،  
تنبثق منه هذه الكائنات الأفراد لتقيم على السطح الظاهر حيناً  
ثم تعود فتندمج - كما كانت - في ذلك الروح الواحد الخالد ،  
وان هذه الكائنات التي تمر كأنها الظلال لاهی من التنوع والكثرة  
بحيث يجوز لنا أن نتصور الجوهر الكوني أما ولودا ، ما تنفك تخرج  
من جوفها ألوف الألوف من الصور ، ثم لا تلبث أن تعيد ما أخرجه  
الى جوفها من جديد ، انها تخرج الفضيلة والرذيلة معا ، والجمال  
والقبح ، والتقوى والفجور ، من جوفها يخرج الغضب والجشع  
والفتك والاجرام ، ومن جوفها كذلك يخرج صفاء القديسين ونقاء  
الاطهار ، لكن جانب الفضيلة هذا انما يخرج ليكون صورة  
معبرة عن روح العالم وهو في سكونه وصمته ، لأن السكينة والصمت  
هما من الكون جانبه الأبدى الذي لا تفسده العواطف والانفعالات  
والكدح العايش المغرور .

وروح العالم اذ يعبر عن نفسه في كلتا الصورتين : صورة  
الطمع والجشع والتناحر والقتال ، وصورة العفة والترف  
والسكينة والصمت والتأمل ، انما يهيئ للانسان بذلك سبيلا لتحقيق  
حريته بمعناها الصحيح ، فليست الحرية الحقيقية هي أن  
تقر الكائن البشرى كما هو برغباته وشهواته ، ثم تضع في يديه  
وسائل العلم ليستغلها في استخدام الطبيعة لصالحه ؟ ل الحرية  
بمعناها الصحيح هي في اندماج الانسان بروحه في روح العالم  
ليصبح جزءا من مصدر الامكانات التي بوسعها أن تكون أى شيء



على وجه التعيين والتحديد ، الحرية بمعناها الصحيح هي أن تخرج عن كيانك هذا الجزئي الفردي الذي تحددت صفاته وخصائصه ودخل في نطاق الأشياء التي تحققت بالفعل ولم يعد في حدود المستطاع أن يصيبيها تبدل وتغير وحذف وإضافة ، الحرية الصحيحة هي أن تخرج من كيانك الفردي المفروغ من صياغته على نحو محدد معلوم ، لتدخل في نطاق اللامحدود واللامتعيين ، فتصبح جزءا من الأم الولود التي تلد صنوف الكائنات ، فتتجدد لك حرية الاختيار في أن تكون شيئا لم تتم بعد صياغته .

كثيرا ما يتهم الغربيون أهل الشرق بأنهم قد فرضوا على أنفسهم الأغلال التي تحد من حريتهم ، باعتقادهم في القدر المحدد المرسوم ، مع أننا لو تعقبنا النظرة العلمية الغربية والنظرة الشرقية الصوفية الى أصولهما ، لتبين أن مغلول الحرية هو صاحب النظرة الأولى ، ليس العلم عند أصحاب النظرة العلمية منتهيا بهم الى معرفة العلم معرفة كاملة ؟ وإذا كان الأمر كذلك ، أفلا يكون معنى هذا هو أن العالم قد خرج كله الى دنيا التحقق الفعلي ، فتحددت صفاته وخصائصه ، وما علينا بعد ذلك الا أن نرفع النقاب عن هذه الخصائص والصفات لنحيط بكل شيء علما ؟ أين إذن تكون الحرية في تغيير ما هو كائن بالفعل ؟ وأما وجهة النظر الأخرى فهي - على خلاف ذلك - ترى إمكان أن يعود الأفراد الى الانغماس في المصدر اللامحدود اللامتعيين ، وإمكان أن يصدر عن هذا المصدر سيل آخر من الكائنات التي لا سبيل الى تحديد صفاتها قبلى صدورها ، وإذن فهناك الاحتمال دائما بأن ينشأ عن الجوهر الكوني مخلوق جديد مبتكر ، وكما أن الكون كله فيه هذان الجانبان : جانب المصدر المبدع الخلاق في خلوده وثباته ، وجانب المخلوقات الجزئية التي تم تكوينها على صور معلومة ، فكذلك في الانسان الواحد هذان الجانبان : ففيه جانب سلوكي جزئي هو هذه الحياة العملية التي يحيها ويسعى



فيها نحو تحقيق رغباته وشهواته وآماله . وجانب السكون والصمت والتأمل ؛ ولو استطاع الانسان أن ينجو من تيار الحياة العملية المضطربة ليخلد الى ذات نفسه فى سكونية وتأمل ، لاستطاع أن يحقق لنفسه الحرية بمعناها القويم .

هذه وجهة للنظر تجعل الانسانية والطبيعة كليهما يسيران فى طريق مفتوح قابل للتغير الذى قد تقتضيه الحكمة ؛ وأما أن ننظر الى العالم وكأنما هو شئ قد كمل واكتمل على قوانين معينة لا سبيل الى تبديلها ، فهو بمثابة أن نضع الغل فى أيدينا ؛ فقد يستقل المسافر الغربى فى مدينة شرقية سيارة ساعة معينة ، حاسبا حسابه بأنه سيبلغ جهته المقصودة فى كذا من الدقائق ، وكم تكون دهشته حين يسأل السائق الشرقى : ألا تكفينا عشر دقائق لنقطع المسافة الى المكان الفلانى ؟ فيجيبه السائق الشرقى بما معناه « ان شاء الله » ؛ لأن الشرقى فى صميمه يحس أن مجرى الأمور معرض للتغير ، ولا يدعى حسابه حسابا دقيقا الا جاهل فائ هاتين النظرتين تتمشى مع الحرية الحقيقية وأيهما يناقضها ؟ أياكون الغربى مؤمنا بالحرية الكونية حين يزعم أن الأمور دقيقةا وجليلا قد رسمت رسما لا سبيل الى تغييره وتحويره ؟ أم يكون الشرقى مؤمنا بالقدر المخلوق المقفل حين يتصور أن الأمور تحتمل أن تجرى على غير ما حسب لها الحاسبون ؟ الفرق بين الرجلين هو هذا : رجل يعطى الحرية للانسان الفرد ويسلبها من الكون فى مجموعه ، وآخر يعطى الحرية للكون فى مجموعه بما فيه الانسان نفسه باعتباره جزءا منه ، ويسلبها من الانسان الفرد من حيث هو فرد منعزل مستقل عن الكون العظيم .

ومن فلاسفة الغرب من يذهبون مذهباً قريب الشبه بهذه الفلسفة الشرقية ، وعلى رأسهم « سبينوزا » بمذهبه المعروف الذى يأخذ فيه بأن فى الكون حقيقة شاملة يسميها « جوهر » ، وهذا



الجوهر أزلى أبدي ثابت ، يتبدى فى هذه الأشياء الكثيرة التى تقع لنا تحت الحس ، وهى كلها أعراض زائلة فانية ؛ فأنت وجسدك وعشيرتك ونوعك الانسانى وأرضك التى تعيش عليها ان هى الا أعراض زائلة ، تنم عن حقيقة خالدة كامنة فيها ؛ فقد يزول الشئ الجزئى ويفنى ، وأما الحقيقة التى تتمثل فيه فباقية لا تخضع لزوال أو قضاء .

ومن زاوية للطبيعة الكبرى مظهرين : فهى طابعة من ناحية ومنطبعة من ناحية أخرى ، أى أنها فعالة منشئة خالقة من ناحية ، وهى منفعة مخلوقة من ناحية أخرى ؛ فاما هذا الجانب المنفع للطنبع المخلوق فهو الدنيا وما تحوى من غابات وهواء وماء وجبال وحقول وسائر الأشياء الحسية التى لا تقع تحت الحصر ؛ فهى كلها أشياء من انتاج الجانب الطابع الفعال المنشئ الخلاق ؛ وهكذا تجد فى الكون قوة تخلق وهى « الجوهر » وأشياء مخلوقة وهى « الأعراض » - فاذا سألت عن الانسان حرا أو مقيدا ؟ أجبتك بأنه الاثنان معا من وجهتين للنظر مختلفتين ، فهو حر اذا اعتبرته جزءا من الكون الطابع الفعال ، وهو لا شك جزء منه لأنه ليس خارجه ولا مفارقا له ؛ ولكنه أيضا مقيدا اذا اعتبرته أحد الأعراض التى جاءت نتيجة محتومة للجوهر الكونى اذ لا سبيل أمام هذه الأعراض المنطبعة المنفعلة المخلوقة الا ان تسيرها فى مجراها المرسوم .

وكذلك هناك شبه قوى بين فلسفة شوبنهاور وبين هذه الفلسفة الشرقية ، حتى لقد قيل ان شوبنهاور قد استقى فلسفته من هذا المصدر الشرقى الزاخر ؛ فمما يقوله شوبنهاور : أن الأحياء كافة أجزاء من حقيقة واحدة ، ولكن وجودها الفردى فى زمان ومكان يظهرها بمظهر الكائنات المنفصلة ؛ فالزمان والمكان هما أصل الانفصال الفردى الذى تنقسم به الحياة الى كائنات عضوية



متميزة تبدو كأنها اشـتات متفرقة فى إمكانـة مختلفة ، وفى فترات من الزمان متباعدة ؛ فليس الزمان والمكان الانقايـا وهـما يخفى عن أعيننا اتحاد الأشياء ؛ والواقع أن ليس هناك الانوع واحد والا حياة واحدة ؛ ومهمة الفلسفة عنده هى أن توضح للانسان فى جلاء أن ليس الفرد الا الظاهرة لحقيقة وراءها ، لا الحقيقة فى ذاتها ؛ وأن تبين له أن ثمة صورة دائمة ثابتة نراها من خلال التغير المتصل فى دنيا الجزئيات والأفراد .

يقول شوبنهاور : « ان من لا يستطيع أن ينظر الى الأحياء والأشياء جميعا وفى كل عصور التاريخ بحيث يراها أشباحا وأوهاما ، فليست لديه ملكة الفلسفة . » ان فلسفة التاريخ الصحيحة هى ادراكنا لوجود ثابت لا يتغير ، وان بدا كما تراه متغيرا تغيرا لا نهاية له فى الحوادث المتشابهة ؛ فهو يتابع اليوم نفس الأغراض التى كان بالأمس ينشدها والتى سسيطر ينشدها الى الأبد ، فعلى فيلسوف التاريخ أن يتعرف - بناء على هذا - تلك الصفة الواحدة فى كل الحوادث . . . وعليه أن يرى أن الانسانية هى فى كل مكان على الرغم مما توجبـه الظروف الخاصة من أوجه الخلاف فى العادات والأخلاق والأزياء . »

\*\*\*



## - ١٠ -

وما دمننا بسبيل مقارنات سريعة بين الفلسفة الشرقية وبعض  
فلسفات الغرب ، فلا بد أن نقف وقفة عنيد مقارنة كثيرا ما تتردد  
على أقلام الكتاب ، وهى المقارنة بين « بوذا » من ناحية و « هيوم »  
من ناحية أخرى ، إذ أن كليهما يتفقان فى نقطة رئيسية هامة ، وهى  
تفكك مجرى المعرفة الى حالات مفردة متتابعة .

ففى الحق ان هناك شبهها قويا بين خطوتين من خطوات  
التفكير فى كلتا الحالتين ؛ فمن ناحية نرى بوذا ( حوالى ١٠٠  
ق م ) قد أعلن عن رايه المعين فى المعرفة ، ثم جاء تلاميذه فأخرجوا  
النتيجة المنطقية التى تترتب على هذا الرأى مما لم يفصح عنه بوذا  
نفسه ، ومن ناحية أخرى نرى « باركلى » الفيلسوف الانجليزى  
فى القرن الثامن عشر ( ١٦٨٥ - ١٧٥٣ ) قد أبدى كذلك رايه  
المعين فى المعرفة الذى هو شبيه برأى بوذا ، ثم جاء من بعده  
« هيوم » فى الفلسفة الانجليزية ( ١٧١١ - ١٧٧٦ ) فأخرج من  
الرأى نتائج المنطقية كما قد فعل تلاميذ بوذا ، بحيث انتهى  
الامر فى الحالتين الى نقطة واحدة وقفت عندها الفلسفة  
الانجليزية ، لكن الفلسفة الشرقية مضت فى السير بعدها .  
فكان فى هذا المضى موضع الخلاف بين فلاسفة الغرب وفلاسفة  
الشرق .

فى كلتا الحالتين - بوذا ومن بعده الأتباع يكملونه ،  
وباركلى ومن بعده هيوم يتممه - يبدأ البادئ بقوله : ان حقيقة



الشيء المدرك هي كيفية وقوعه على الذات المدركة ؛ فحقيقة هذا الشجرة التي أنظر إليها هي انطباعها على عيني ، وحقيقة القلم الذي أحس الآن بين أصابعي هي ضغطته على أصابعي مضافة إلى انطباع صورته اللونية على عيني ، وهكذا - حقائق الأشياء هي نفسها معطياتها الحسية المباشرة ، وأذن فما لم يكن هنالك ذات تدرك فلن يكون هنالك شيء يدرك ؛ هذا إلى أنه ما دامت الحاسة تتدرك - كالبصر واللمس - لا تدرك إلا شيئاً جزئياً فمعينا حاضرا ماثلاً أمامها الآن ، فكل ادراكاتنا - إذن هي من قبيل الجزئيات ؛ وهذا المدرك الكلي العام ( مثل قولي « شجرة » و « قلم » على إطلاقهما ) إلا إحدى الجزئيات التي أدركتها الحاسة فيما مضى . جعلناها ممثلة لبقية أفراد نوعها ، كما يمثل مثلث واحد مثلاً - بقية المثلثات ... هكذا يقول باركلي ، فيجىء من بعده هيوم ليطبق المنطق نفسه على الذات المدركة ، فإذا هي وهم ليس له وجود ؛ لأنه ما دام الإدراك لا يكون إلا لجزئيات حسية معينة من لمعات الضوء التي تنطبع بها العين إلى نبضات الصوت التي تنطبع بها الأذن ، ثم لما كانت « الذات » التي نفرض وجودها ونزعم لها أنها هي التي تدرك تلك الجزئيات المتتابعة دون أن تكون هي نفسها واحدة منها ، أقول إنه لما كانت « الذات » ليست انطباعاً جزئياً من بين شتى الانطباعات التي تتعاقب مع تعاقب اللحظات إذن فليست « الذات » موجودة بين الموجودات التي يمكن للإنسان معرفتها ؛ لأن كل ما لدى الإنسان من معرفة هو خزرات مفردات من انطباعات تنطبع بها هذه الحاسة أو تلك ، وأما « الذات » التي هي بمثابة الخيط الذي يربط الخزرات في عقد واحد ، فلا وجود لها ... هكذا تطور الرأي من باركلي الذي جعل الشيء المادي المعين - كهذه الشجرة مثلاً - مجرد ادراك الذات له ، ولا حقيقة له غير ذلك ، إلى هيوم الذي مضى بالرأي إلى نتيجته ، وهي أن الذات المزعومة نفسها - بناء على الأساس نفسه - وهم ليس له وجود - وهكذا أيضاً كان تتابع الرأي بين بوذا وأتباعه ؛ فبوذا



يذهب الى أن حقيقة كل موجود هي وقع ذلك الوجود على الذات المدركة له ، ثم يجيء شراحه فينفون وجود الذات على الأساس نفسه الذي انتقت به الحقائق المادية الخارجية .

بوذا في الشرق وباركلي في الغرب ، كلاهما قد جعل الحقيقة ذاتية ، فليس لشيء - كائننا ما كان - وجود إلا بمقدار ادراكنا الذاتي له ، وبهذا فلا عالم إلا ما تدركه ذات الانسان ، وهكذا تتبخر الحقائق المادية الصلبة فتصبح لا شيء سوى حالات عقلية ذاتية عند الانسان المدرك ؛ وأتباع بوذا في الشرق وهيوم في الغرب كلاهما قد انتزعا نفس النتيجة من نفس المقدمة ، والنتيجة هي أنه إذا لم يكن ثمة وجود لشيء إلا إذا انطبعت به الذات ، ثم إذا كانت الذات ليست من بين ما تنطبع به ، إذن فهي اسم على غير مسمى ، فلا موضوع في الخارج ولا ذات في الداخل وكل ما هنالك هو انطباعات فرادى تتتابع واحدة في اثر واحدة .

الى هذا الحد يسير المذهبان : الشرقي والغربي ، في طريق واحدة من النفي والانكار ، لكن الفلسفة الشرقية تمضي في طريق الانكار والنفي خطوة أخرى لتبلغ المنتهى - وهانذا أوضح للقارىء خطوات هذا النفي واحدة بعد واحدة ، كما قد سارت فيها الفلسفة البوذية ، بل الفلسفة الشرقية كلها :

هبنى واقفا في زمالة فيلسوف شرقي امام شجرة معينة ، ثم سألتني الزميل الفيلسوف : ماذا ترى ؟ فأجبته بما يوحى الى به ادراك السليقة القطرية ، قائلا : أرى شجرة قائمة خارج كياني ، وهي قائمة هناك سواء أكننت أنا شاخصا اليها ببصرى أم لم أكن ؟ ها هنا يخطو بي الفيلسوف أول خطوة في طريق النفي والانكار قائلا : لا ، ليست الشجرة قائمة خارج ذاتك إذ كيف يتاح لك ان تخرج من امالك وتتسلخ من جلدك وحواسك لتتحقق من وجودها



أو عدم وجودها خارج نفسك ؟ إن كل ما تعلمه هو أن لديك انطباعات ذاتية بصورتها ، ولا حيلة لك بعد هذا في معرفة إن كان لهذه الصورة الذاتية أصل خارجي أو لم يكن ، وبهذا الإنكار ضاع الوجود المادي للشجرة وباتت عدما ، وتحولت إلى وجود ذاتي صرف .

ثم يخطو بي الفيلسوف خطوة ثانية ، فيسألني : ماذا عندك الآن ؟ وأجيبه : عندي ذات مدركة وعليها انطباع لصورة شجرة فيردين عن هذا قائلا : هل أدركت فيما أدركت « ذاتا » قائمة بنفسها كأنما هي موجود مستقل ذو كيان خاص ؟ فأجيبه : كلا لم أدرك مثل هذه الذات ؛ فيقول : إذن فلا وجود لذات قائمة بنفسها في كيانك فليس في وسعك أن تجاوز حدود مدركاتك الجزئية التي تشغل انتباهك واحدة بعد واحدة في لحظات الزمن المتعاقبة ، لتري إن كان وراءها « ذات » تمسك بها وتعيها أو لم يكن ؟ فكل محسوسك هو خواطر وانطباعات ؛ وبهذا يضع الوجود المستقل للذات ، ويصبح الوجود كله حالات عقلية أو حالات نفسية أو ذاتية مفككة شرادى .

إلى هنا ينتهي شوط الإشكار والظنى عند فلاسفة الغرب ( باركلي وهيوم ) . ومن هنا تبدأ مرحلة جديدة من الظنى عند بوذا وأتباعه ؛ فماذا لو جردت نفسى من هذه الإدراكات الجزئية نفسها ؟ إنها عابرة وأنها زائلة ؛ فهذه لمعة من الضوء تظهر وتختفى وهذه نبرة من الصوت تسمع ثم تزول ، وتلك لمسة بالأصابع تحس ثم تفتى ؛ فلننفذها جميعا ؛ لننفذ هذه الموجات الصغيرة التي يضطرب بها السطح ثم ننظر فيما يبقى . . . إنه لا شيء ، إنه لعدم إنه « النرفانا » - هكذا يمضى البوذي في نفية ، وما هنا يقف الغربى مشدوها كأنما هذا « العدم » الذى انتهينا إليه ، ليس نتيجة تلزم عن كل تأمل يبدأ بالتجريد ثم يمضى في شوطه حتى نهايته .



أخرى وجه الاختلاف بين الفيلسوف الغربي ورميله الشرقي في هذا ، هو أن العدم عند الأول سلبي محض ، وأما عند الثاني فهو عدم إيجابي ، أي أن العدم عنده هو الوجود المجرد ، بوصفه صفات ما هو متحدد متعين ، وبالتالي جعلت له حدودا وقيودا ماذا تتناول على سبيل الإيجاب ، لأنك إن فعلت تورطت في صفات ما هو متحدد متعين ، وبالتالي جعلت له حدودا وقيودا وهو ليس كذلك ؛ ولهذا كله يرى البوذي استحالة أن يتحدث عنه المتحدث ، لأن أقل ما يقال عن الحديث أنه كلمات مفككة ذات ترتيب نسبي معين ، وفي هذا شيء من القواعد التي تصد وتقيّد ؛ وإنما أمر إدراكه متروك للشهود المباشر حيث لا يجدي التعبير اللفظي ولا يفيدنا استدلال عقلي مجدّد ؛ أنه الوجود الخالص المتصل الواحد الذي تمارسه ممارسة مباشرة وتذوقه ذوقا مباشرا ، ولا يكون ذلك إلا بالفناء فيه ، وفناء الذات المدركة في الموضوع المدرك هو في الصميم من نظرة اللتان





## - ١١ -

ذلك هو الشرق الأقصى الموحد للوجود بكل ما فيه ومن فيه ، توحيدا اهتدى اليه بلمسة وجدانية مباشرة غمست كل شيء فى خضم واحد ، تطفو عليه الأفراد آنا ثم تختفى ، وقد تعاود الظهور ، لتختفى مرة أخرى ، وهكذا دواليك ؛ ولا تسأل فيلسوف الشرق الأقصى : ما برهانك على ذلك ، وأين الحجة والدليل ؟ لأنه لا برهان عنده ولا حجة ولا دليل ، اذ ليست هذه الوسائل وسائله فى الادراك ؛ وهل تسأل المفتون بجمال البحر وروعة الشفق وللاء النجوم : أين برهانك على فتنتك ؟ كلا فالادراك الجمالى للأشياء أمر ذاتى مباشر ، وأما أن تكون لك العين التى ترى أو لا تكون ، وتلك هى بداية المطاف ونهايته على السواء .

ولهذا قال القائلون : ان اليونان هم أول من عرف التاريخ من قوم لهم عقل الفيلسوف المنطقى بالمعنى الدقيق ؛ فلقد يقول فيلسوفهم شيئا يشبهه فى توحيد الوجود ما يقوله متصوف الشرق الأقصى ، لكنه يعطيك ما يظنه الدليل والبرهان على هيئة مقدمات المنطق ونتائجه ؛ وهكذا ترى الطرفين المتطرفين فتأمل حدى فى طرف ، وتدليل عقلى فى طرف آخر ، وهما الطرفان اللذان يشطران الحضارة البشرية - فيما يتوهم بعضهم - شطرين : فحضارة شرقية فى ناحية وحضارة غربية فى ناحية أخرى ؛ حتى لقد قيل عن هذين الطرفين المتباعدين أنهما لا يلتقيان ولن يلتقيا فى أمة واحدة أو فى رجل واحد .



لكن الطرفين قد اجتمعا في هذا الشرق الأوسط العبقري  
العجيب ؛ ففي شخصه اجتمع تأمل المتصوف وتمثيل العالم وصناعة  
الحامل ؛ حتى لقد قال « وايتهد » أن حضارة الغرب كلها تترتد الى  
أصول ثلاثة - اليونان وفلسطين ومصر ، فمن اليونان فلسفة ومن  
فلسطين دين ومن مصر علم وصناعة •

ولقد اجتمع كثير من هذه العناصر دفعة واحدة في شوارع  
الاسكندرية القديمة - كما يقول « انج » - إذ التقى رجال العلم  
بأصحاب النظرة الصوفية وأصحاب المهارة العملية في آن معا ؛  
وحين انتقل مركز الثقافة من أثينا الى الاسكندرية لم تكن النقلة  
تغييرا في المكان وكفى بل كانت تغييرا في منهج التفكير كذلك ، حتى  
جاء لمؤرخي الفكر أن يفرقوا بين مرحلتين يعطون عليهما اسمين  
مختلفين وان يكونا قريبين - هما « الهلينية » و « الهلنستية » ؛  
فالكلمة الأولى اسم لفلسفة اليونان الخالصة ، والكلمة الثانية  
اسم لتلك الفلسفة نفسها حين امتزجت في الاسكندرية - كما يقول  
« وايتهد » أيضا - بالتراث الديني والتراث العلمي والتراث  
الصناعي العملي ؛ فقد أدى هذا المزيج الى ضرب من الثقافة فيه  
تأمل المتأمل وتحليل العالم ؛ فهي إذن ثقافة لها عبقرية الشرق  
وعبقرية الغرب مجتمعين •

جاءت الأفلاطونية من أثينا الى الاسكندرية فانطبعت بالطابع  
الشرقي الصوفي - على يد « أفلوطين » ( ولد سنة ٢٠٥ ميلادية )  
وهو من أبناء أسيوط وتعلم في الاسكندرية ؛ فنشأ مما يسمى  
في تاريخ الفلسفة بالأفلاطونية الجديدة ، وقد كان لها بالغ  
الأثر فيما بعد على فلاسفة المسلمين الذين اطلقوا عليها أحيانا اسم  
مذهب الاسكندرانيين •

تقول الأفلاطونية الجديدة أن هذا العالم كثير الظواهر دائم  
التغير ، وهو لم يوجد بنفسه بل لابد له من علة مسبقة هي السبب



فى وجوده ؛ وهذا الذى صدر عنه العالم « واحد » غير متعدد ، لا تدركه العقول ، وهو أزلى أبدي قائم بنفسه ولا تحده الحدود خلق الخلق ولم يحمل فيما خلق ، بل ظل قائما بنفسه على خلقه ؛ ليس هو ذاتا ولا صفة ؛ هو الازادة المطلقة لا يخرج شيء عن ارادته — هو علة العلل ولا علة له ، وهو فى كل مكان ولا مكان له ؛ ولما كان الشبه منقطعا بينه وبين الأشياء لم نستطع أن نصفه الا بصفات سلبية ، فهو ليس مادة ، وهو ليس حركة ، وليس سكونا ، وليس هو فى زمان ولا مكان ؛ وليس هو صفة لأنه سابق لكل الصفات ، ولو أضيفت اليه صفة ما لكان ذلك تشبيها له بشيء من مخلوقاته ، وبعبارة أخرى لكان ذلك تصديدا له ، وهو لامتناه وغير محدود ؛ فلسنا نعلم عن طبيعة هذا « الواحد » شيئا الا أنه يخالف كل شيء ويسمو على كل شيء . . . ولأنه فوق العالم ولأنه غير مقيد بحدود ، لم يتم خلقه للعالم عن طريق اتصاله المباشر بمخلوقاته ، لأنه لو اتصل بخلقه اتصالا مباشرا لاقتضى ذلك أن يمسه وأن ينزل الى مستواه ؛ وكذلك هو « واحد » ومخلوقاته متعددة كثيرة ، وخروج الكثرة من هذه الوحدة تحتاج الى تفسير ؛ فلكي يفسر افلوطين عملية الخلق دون أن ينزل بالله الخالق الى مستوى خلقه ، ودون أن يجعل الكثرة قد خرجت من وحدته ، ودون أن يجعل تغير الأشياء وتباينها قد صدر عن حقيقته الواحدة التى لا تغير فيها ولا تباين ، قال : أن تفكير الله فى ذاته وفى كماله قد نشأ عنه فيض ، وهذا الفيض هو العالم المخلوق ؛ فكما ينبعث من الشمس ضوءها فكذلك انبعث من الله خلقه اشراقا وفيضا .

ولما كانت الكائنات قد انبثقت على هذا النحو من طبيعة الله دون أن يتحرك هو لها أو يتغير ، كانت هذه الكائنات تميل بفطرتها الى العودة الى أصلها ومبعثها الذى كانت تصدرت عنه ، ومن ثم فكل كائن يحااول الوصول اليه ؛ أما ذلك المصدر نفسه



فمستقر في نفسه مكث بذاته ؛ على أن هذه الكائنات التي صدرت  
عن الله تكون سلما نازلا من درجات الكمال ؛ فكل شيء أقل كمالا  
مما فوقه ، ويستمر التناقص في الكمال حتى ينعدم الكمال  
في آخر درجات السلم انعداما تاما ، حيث يتلاشى النور في الظلام .  
فأقرب شيء الى الله هو العقل وأقرب شيء الى العقل هو النفس ولهذا  
النفس درجات تتناقص كمالا حتى تنتهي آخر الأمر الى الطبيعية  
المادية ، فالأمر كله شبيه - كما قلنا - بانبثاق الضوء من مصدره ،  
كلما بعد عن المصدر ضعف حتى يصير ظلاما ، وهذا الظلام في  
ترتيب الكائنات هو المادة .

فالمادة هي بمثابة الضوء السلبي اذا صح هذا التعبير ؛  
فهى مصدر التعدد ، وهى علة الشر كله لأنها عدم ( انعدام الضوء )  
والعدم هو أشد درجات النقص ، والنقص هو الشر بعينه ؛ وغاية  
الحياة هي أن تتحرر من رتبة المادة ؛ وأول خطوة لذلك هي  
التحرر من سلطان الجسم المادى بما فيه من حواس ، وبما لهذه  
الحواس من شهوات ؛ لكن هذه الخطوة الأولى لا تؤدى بصاحبها  
الا الى أدنى مراتب الفضيلة والخير ؛ وتليها خطوة ثانية  
هي أن يفكر الانسان ويتأمل ؛ ثم خطوة ثالثة هي أن يسمو  
الانسان بنفسه فوق مرتبة التفكير والتأمل ليصل الى منزلة العلم  
اللدنى أو العلم الذاتى المباشر ؛ وما هذه الخطوات كلها الا اعداد  
للمرحلة الأخيرة ، وهى أن يدوب فى الله بالهيام والذهول والغيبوبة  
والوجد ؛ عندئذ تتخذ النفس بالله الواحد ، فلا يقال عن  
الانسان فى هذه المرحلة انه يفكر فى الله أو انه ينظر الى  
الله ، لأن كل هذه العبارات تدل على الانفصال أو على وجود  
شيئين ؛ انما يتحد بالله اتحادا تاما ، ويفنى فى ذاته فناء  
كاملا ، وهى الحالة التى عبر عنها « الحلاج » - المتصوف  
المسلم - بقوله :



أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا  
فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا

وهل بنا حاجة الى القول بأن هذا الشرق الأوسط فى روحانيته منذ أقدم عصوره ، هو الذى اختاره الله ليكون مهبط وحيه الى موسى وعيسى ومحمد ( ص ) ؟ فلئن كان عرف الكتاب فى الغرب قد جرى على تسمية الحضارة الغربية باسم الحضارة المسيحية أنا والحضارة المسيحية اليهودية أنا آخر ، فمن أين جاءتهم الديانتان ؟ انهما جاءتا من مهدهما ومهبط وحيهما ، الشرق الأوسط ، وأقل ما يقال فى ذلك هو أنه ان كان من خصائص العقيدتين أن تطبعا العقل بطابع معين فى الفكر والعمل فيستحيل أن يكون ذلك الطابع غريباً على أهل الشرق الأوسط الذين تلقوها وآمنوا بهما قبل أن ينقلهما الى بلاد الغرب .

لقد كانت الاسكندرية حامية للمسيحية فى قرونها الأولى وفيها بدا اللاهوت المسيحى لأول مرة ينسق بين العقيدة من جهة والعقل الفلسفى من جهة أخرى ، مما رسم الطريق أمام أوروبا المسيحية بعد ذلك طوال العصور الوسطى ، وذلك دليل على اجتماع أمرين لأهل هذه البلاد كما زعمنا : القلب والعقل معا ، الايمان والعلم ، اللمسة المباشرة ومعها عملية التحليل العقلى ، وانا لنذكر من آباء الكنيسة الاسكندريين رجلاً واحداً هو حسبنا دليلاً على هذا الذى نقسوله ، هو « أوريجن » ( ١٨٥ - ٢٥٤ ) وهو معاصر لأفلوطين الذى أسلفنا لك ذكره منذ حين ، وقد بذل « أوريجن » جهداً فى تثبيت العقيدة المسيحية عندما كانت لا تزال تتعرض لهجمات المنكرين ، ومن أهم ما قاله وأيده بالأدلة هو أن الفلسفة اليونانية القائمة على العقل المنطقى الصرف ، والأناجيل القائمة على الإلهام والوحى الصرف ، انما يتطابقان ولا يتعارضان ، مما يبين أن العقل والنقل يسيران معا ولا يتناقضان .



ولا يخفى أن هذا هو الأساس الذي قامت عليه فلسفة العصور الوسطى كلها في الشرق الأوسط الاسلامى وفي الغرب المسيحي على السواء ، إذ أخذ الفلاسفة في كل منهما يحاولون البرهان على أن الوحي الدينى ونتاج العقل الفلسفى اليونانى ينتهيان آخر الأمر الى نتيجة واحدة .

على أن « أوريجن » حين قال ذلك عن الأنجيل ، لم يفقه أن يؤكد بأن صحة ما قد ورد فيها ليس مترتباً على صدق الفلسفة اليونانية ، بل « الانجيل يحمل برهان نفسه بنفسه ، وهو أقدم من أى برهان أقامه فن الجدل اليونانى » — وهكذا يتمثل في الرجل الواحد ايمان به عقيدته واعتداؤه بعقله في آن واحد ، وذلك هو ما أقول عنه انه روح الشرق الأوسط في شتى عصوره .





## - ١٢ -

سأضع الرأي الذى أعرضه فى هذه الرسالة وضعا موجزا واضحا قبل أن أمضى فى الحديث : هنالك طرفان من وجهات النظر . طرف يتمثل فى الشرق الأقصى ، مؤداه أن ينظر الانسان الى الوجود الكونى نظرة حدسية مباشرة ، فاذا الانسان جزء من الكون العظيم . وهذه نظرة الفنان الخالص ، وطرف آخر يتمثل فى الغرب مؤداه أن ينظر الانسان والى الوجود نظرة عقلية تحلل وتقارن وتستدل ، وهذه نظرة العلم الخالص ، وبين الطرفين وسط يجمع بين الطابعين . وهو الشرق الأوسط ، الذى يدل تاريخ ثقافته على مزج بين ايمان البصيرة ومشاهدة البصر ، بين خفة القلب وتحليل العقل ، بين الدين والعلم ، بين الفن والعمل .

لقد عرض كثير من الكتاب الغربيين للفوارق التى تميز الغربى من الشرقى فى تفكيره ووجهة نظره الى العالم من حوله ، لكننى أراهم لايلتفتون الى الفارق بين الشرق الأقصى والشرق الأوسط من جهة ، والفارق بين الشرق الأوسط والغرب من جهة أخرى ، والرأى الذى أعرضه هو أن الفارق الأول هو فى أن الشرقين الأقصى والأوسط يتشابهان فى النظرة الحدسية - نظرة الفنان - ثم يختلفان فى أن الشرق الأوسط يضيف اليها نظرة علمية عملية ، والفارق الثانى - بين الشرق الأوسط والغرب - هو فى أنهما يتشابهان فى النظرة العقلية العلمية العملية ثم يختلفان فى أن الشرق الأوسط يضيف اليها نظرة حدسية .

فى هذا الضوء نستطيع أن نرى وجه الخطأ فى آراء بعض المستشرقين الذين تصدوا لتحليل العقلية العربية ووصفها ، ووجه



الخطأ دائما هو أنهم نظروا من جانب واحد الى عقلية هي بطبيعتها ذات جانبين .

يقول « ليون جوتييه » فى كتابه ( تمهيد لدراسة الفلسفة الاسلامية ) ص ٦٦ : « يختلف الآريون عن الساميين اختلافا أصيلا فى النشاط البشرية كافة ، من أدنى الأمور كالطعام والثياب الى أعلاها كالنظم الاجتماعية والسياسية ، فالعقل « السامى » . . . يترك الأشياء مفردة ومفككة كما يصادفها ، وكل ما يفعله ازاءها هو أن يقفز قفزات مباغتة من شيء الى شيء بغير ربط ينسقها معا ، بما يراه فيها من تدرج ؛ على حين أن العقل الآرى يركب الأشياء المختلفة تركيبا يعتمد على روابط متدرجة تجعلها وثيقة العرى بعضها مع بعض ، حتى ليصبح الانتقال من شيء الى شيء أمرا طبيعيا » .

والانتقال المباغت من جزئية واحدة الى جزئية أخرى ، هو هو بعينه ما يطبع نظرة الفنان الى ما حوله من أشياء ، لو أخذت هذه النظرة من سطحها الظاهر ؛ ذلك لأنه لا مندوحة للفنان عن الوقوف أمام هذه الزهرة اليسوم وأمام ذلك الغدير غدا ، انه لا مندوحة له فى اللحظة الفنية من الفناء فى جزئية واحدة هى التى يجعلها مدار نتاجه الفنى ، على أنه قد يفوص داخل هذه الجزئية الواحدة ليعبر حقيقتها الباطنة إبرازا يبين لصاحب النظرة النقدية النافذة روابط القرى بينها وبين سائر أجزاء الطبيعة من جهة ، وبينها وبين ذات الفنان نفسه من جهة أخرى ، فاذا كان العقل « السامى » - كما يقول جوتييه - يقفز من جزئية الى جزئية ، فذلك لأنه فنان ، ووجه الخطأ عند « جوتييه » هو أنه حصر النظر فى هذا الجانب وحده بحيث فاته الجانب الآخر من عقلية الشرق الأوسط ، وهو الجانب العقلى العلمى الذى ظهر فى مناهج فلاسفتهم وعلمائهم كما سنذكر فى ايجاز بعد قليل .



وكذلك يقول دنكان ماكدونالد فى كتابه « تطور الفقه ونظرية الحكم عند المسلمين » ( ص ١٢٥ - ١٢٦ ) : « ليست الحياة بأسرها فى نظر الساميين الا مركبا طويلا يبدأ من المحيط العظيم لينتهى الى المحيط العظيم مرة أخرى ٠٠٠ فليس فى العالم من حق سوى الله ، فمنه نشأنا واليه نعود ، وما على الانسان الا أن يخشى الله ويعبده ، أما هذه الدنيا فخدعة ، تسخر ممن يركنون اليها . تلك هى النعمة السائدة فى الفكر الاسلامى كله ، وهى الايمان الذى يرتد اليه السامى آخر الأمر دائما » .

وهذا القول صواب كل الصواب بالنسبة الى الشرق الاقصى ، لكنه صواب بعض الصواب بالنسبة الى الشرق الأوسط .

وما دمننا بصدد تقسيم الأمم على أساس طبائعها ، تقسيما يصيب حيناً ويخطئ حيناً ، فجدير بنا أن نذكر رأيا للشهرستاني لا نراه موفقا فيه كل التوفيق ، وذلك حين يقول ان كبار الأمم أربعة : العرب ، والعجم ، والروم ، والهند ؛ ثم يزوج بين أمة وأمة ، فيذكر « أن العرب والهند يتقاربان على مذهب واحد ، وأكثر ميلهم الى تقرير خواص الأشياء ، والحكم بأحكام الماهيات والحقائق ، واستعمال الأمور الروحانية . والروم والعجم يتقاربان على مذهب واحد ، وأكثر ميلهم الى تقرير طبائع الأشياء والحكم بأحكام الكيفيات والكميات ، واستعمال الأمور الجسمانية » ( ص ٣ من الملل والنحل - طبعة لبييتسك ) .

فها هنا قد وقع الشهرستاني على مميز أصيل يميز بين وجهتين للنظر ، احدهما تمس فى الأشياء جوهرها الباطن ، وأخرى تنظر اليها من صفاتها الظاهرة كيفا وكما ، لكنه قد فاتته - فيما اعتقد - امكان النقاء النظريتين فى أمة واحدة ، ولو قسمنا الأمم الأربعة التى ذكرها فى الفقرة السابقة بناء على الرأى الذى بسطه ، لجعلنا الهند من القسم الأول ، والروم من القسم الثانى . والعرب والعجم بين بين ، تجتمع فيهما النظرتان معا .



## - ١٣ -

اننى اعتقد أن التفكير الفلسفى فى أمة من الأمم مفتاح هام لفهم طبيعتها ، فليس من المصادفات العارضة أن نرى الفلسفة الفرنسية عقلية ، والفلسفة الانجليزية تجريبية حسية ، والفلسفة الألمانية ميتافيزيقية مثالية ، والفلسفة الأمريكية براجماتية عملية . . . فماذا نرى فى الفلسفة الاسلامية مما يدلنا على طابع الشرق الأوسط ؟

نرى المشكلات المعروضة للبحث هى مشكلات دينية ، لكن طريق معالجتها طريقة عقلية منطقية ؛ فلا فرق اطلاقا بين فلاسفة الشرق الاسلامى من جهة وفلاسفة الغرب المسيحى ( فى العصور الوسطى ) من جهة أخرى لا فى نوع المشكلات ولا فى منهج البحث ، اللهم الا أن الفريق الأول مسلم يختار مشكلاته من العقيدة الاسلامية ، والفريق الثانى مسيحى يختار مشكلاته من العقيدة المسيحية ، لكن كل فريق من الفريقين يلتزم للعقيدة أساسا من العقل ، مستعينا فى ذلك بأدوات من الفلسفة اليونانية ، وبالمنطق الأرسطى على وجه الخصوص .

فهؤلاء هم المعتزلة من فرق المتكلمين : فريق يصطنع منهج العقل فى تأويل ما أرادوا تأويله من مسائل العقيدة . فافرض - مثلا - أن المسألة المطروحة للبحث هى حرية ارادة الانسان التى معناها أن الانسان هو الذى يخلق أفعاله ولذلك فهو مسئول عنها ، ففى استطاعته أن يفعلها وأن يتركها حينما يشاء ، فكيف كانوا يقيمون الدليل العقلى على هذه الحرية الانسانية التى آمنوا



بها ؟ انك لتراهم ينهجون فى ذلك النهج الذى يضع المقدمات ويستدل النتائج ، وهو نهج العقل والعلم ، فيقولون : ان سلوك الانسان فى حياته ليس كله من صنف واحد ، فهناك حركات للجسد نشعر فيها بأننا مضطرون اليها ، وأخرى نشعر فيها بأن زمامها فى ايدينا ، فمن النوع الأول حركة المرتعش من البرد مثلا ، ومن النوع الثانى حركة من يرفع ذراعه ليؤدى بها عملا يريد به : فلو كان الانسان مجبرا لا سلطان له على مسلكه لما كان هذا الفرق بين النوعين من السلوك ؛ هذا الى انه لو لم يكن الانسان خالق افعاله الارادية ، لما كلفه الله أن يعمل كذا ويترك كذا من الأعمال ، ولما كان هناك معنى للثواب والعقاب ، بل لما كان هناك أية فائدة فى ارسال الأنبياء لاصلاح الناس ، اذ كيف يصلحون الناس اذا كان الناس لا يملكون من أمرهم شيئا ؟ واذا كان الله هو الذى خلق للانسان افعاله ، فكيف يغضب من بعض ما خلق ؟ •

فانظر الى مثل هذا الحجاج وقارنه بنوع الكتابة الواردة فى اسفار الشرق الأقصى ، تجد منطقا عقليا فى الأول ، وعبارة وجدانية فى الثانية ، فاذا تذكرنا أن المسألة المعروضة هى مسألة دينية أقرها الانسان بوجوده أولا ثم جاء المعتزلة فأيدوها بالبرهان ، جاز لنا أن نقول ان الوجدان والعقل فى مثل هذا يجتمعان •

وهؤلاء هم فريق « الفلاسفة » المسلمين تقرأ لهم فترى مبهجا عقليا منطقيا كهذا الذى رأيته عند المعتزلة ، فانظر الى الكندي - مثلا - يشرح العقل الانسانى وقواه ، فيحلله تحليلا منطقيا ويقول ان له درجات أربع : ثلاث منها فطرية فى النفس ولا تكون النفس نفسا الا بها ، وأما الرابعة فقد جاءت اليها من خارج ، وهى مستقلة عنها وتستطيع أن تفارقها لتقوم بذاتها ؛ ومن ثلاثة القوى الفطرية واحدة موجودة بالقوة كما يوجد فن



الكتابة عند من تعلم كيف يكتب ، وثانية تخرج ما كان موجودا بالقوة ليكون موجودا بالفعل ، كما يخرج الكاتب فن الكتابة من حالة الكمون الى حالة الظهور حين يكتب شيئا معينا ، وثالثة هي الذكاء المتضمن في عملية الاخراج السالفة ، وأما العقل الذي يأتي الى الانسان من خارج نفسه فهو هبة من الله يفيضها على الانسان ، وهو وان حرك الجسد فليس جزءا منه ، أعنى أنه لا يعتمد في علمه على تحصيل الحواس .

أو انظر اليه وهو يحلل الحركة الى ستة أنواع : اثنتان تكونان في المادة نفسها ، فهي اما حركة تسير بالمادة نحو التكوين والانشاء ، واما حركة تسير بها نحو التحلل والفساد ! واثنتان تكونان في كمية الشيء ، فهي اما حركة تسير به نحو الزيادة واما حركة تسير به نحو النقصان ! وحركة خامسة تطرأ على كميّات الشيء حين تغير صفاته فيكون أصغر بعد أن كان أخضر مثلا ، وسادسة تطرأ على وضع الشيء فيكون هنا الآن ثم يصبح هناك - والزمان عنده هو حقيقة متصلة بالحركة ، فلولا حركة الاجرام والأجسام لما استطعنا أن نقول عن شيء انه بعد كذا أو قبل كذا من الأشياء ٠٠٠ وأما المكان فهو السطح الملامس لجسم ما ، فاذا أزيح الجسم لم يبطل المكان ، لأن المكان الذي سيمتلئ في الحال بجسم آخر كهواء أو ماء ، يكون له نفس السطح الملامس الذي كان يحيط بالجسم الأول ؛ أي أن المكان ليس في ذاته جسما ، ولكنه السطح الذي يمس ظاهر الجسم ويحيط به .

فماذا ترى في مثل هذا التحليل ؟ أتراه دالا على نظرية عقلية منطقية تحليلية ، أم تراه تعبيراً فيه اللمسة الجمالية وحدها ؟

ثم انظر الى الفارابي كيف كان يتناول مسائله ، انظر اليه مثلاً يقيم البرهان المنطقي على وجود الله فيقول : ان كل موجود



جاء بعد أن لم يكن ، لابد أن يكون قد سبقته علة هي التي سببت وجوده . وهذه العلة لابد أن تكون بدورها نتيجة لسبب سابق لها ، وهكذا تصل الى علة أولى لم تسبقها علة أخرى ، لكنها هي التي سببت نفسها ؛ إذ بغير هذا الفرض سنظل ننسب كل علة الى أخرى سابقة لها الى ما لا نهاية ؛ وهذا التسلسل في العلل الى غير نهاية شيء مستحيل على العقل أن يقبله ؛ وهذه العلة الأولى هي الله ، ومعرفته هي الغاية من الفلسفة ؛ وذلك بديهى لأنك تقصد من الفلسفة أن تفهم الوجود ، ولا سبيل الى هذا الفهم ان لم تعلم علة ظواهره ، فاذا عرفت الله معرفة صحيحة ، فقد عرفت علة العلل ، وبذلك تفهم الأشياء ، غير أن الله لا يمكن تعريفه لأن تعريف الشيء يكون بذكر الجنس والفصل ، أى بذكر جنسه الذى ينتمى اليه وبذكر الصفة الذاتية التى تفصل النوع الذى تعرفه عن سائر الأنواع التى تدخل معه تحت ذلك الجنس ؛ ولما كان الله لا يقع تحت جنس ، وليس هو نوعا من الأنواع حتى نذكر الصفة التى تفصله عن تلك الأنواع التى تقع معه فى مرتبة واحدة ، فليس يمكن تعريفه ، فكيف إذن نعرفه اذا لم نستطع تعريفه ؟ نعرفه بصفاته : فهو واحد ، وهو كامل ، وهو قادر الى آخر الصفات التى تصفه تعالى .

فالموجود ضربان : وجود واجب ، أى انه لا يمكن فى حكم العقل ألا يكون ، ووجود ممكن أى أن العقل يتصور امكان وجوده وامكان عدم وجوده ، والله واجب الوجود ، لأن العقل يستحيل أن يتصور سلسلة من العلل بغير علة أولى ، وكل شيء آخر غير الله هو ممكن الوجود لأن العقل يتصور وجوده وعدم وجوده على السواء ، وعلى ذلك تكون الأشياء كلها مفتقرة الى أسباب تعلل وجودها ، والله وحده هو الذى لا سبب لوجوده غير نفسه .



فماذا ترى فى مثل هذا السياق ؟ أتراه صادرا عن عقل منطقى  
أم تراه تعبيراً عن شعور ووجدان ؟ أتراه محكم الحلقات  
نتائج ومقدمات ، أم تراه قفزا من قول الى قول بغير  
صلة ولا رباط ؟

هذه لمحات قصار سراع نستشهد بها على أن عقلية الشرق  
الأوسط لها من الطابع المنطقى ما للعقل الغربى سواء بسواء •  
يضاف اليها قلب المتدين ووجدان الفنان •



## - ١٤ -

ذلك أنه الى جانب الفلسفة الاسلامية القائمة على منطق العقل ، ترى جماعة المتصوفة المسلمين يلجأون لمعرفة الحق الى شيء غير العقل ومنطقه ، اذ يلجأون الى الحدس المباشر ، أى أنهم يلجأون الى دمج أنفسهم فى الحق دمجا يتيح لهم أن يشهدوه شهودا مباشرا وأن يتذوقوه ، وهذه - كما أسلفنا لك القول فى مواضع كثيرة - هى نفسها وسيلة الفنان فى الادراك ؛ فهذا هو « ذو النون » المصرى المتصوف ( توفى ٨٥٩ م ) يقول فى عبارة صريحة : « ان المعرفة الحقيقية بالله ٠٠٠ ليست من علوم البرهان والنظر ، التى هى علوم الحكماء والمتكلمين والبلغاء ، ولكنها معرفة صفات الوجدانية التى لأولياء الله خاصة ، لأنهم هم الذين يشاهدون الله بقلوبهم ، فيكشف لهم ما لا يكشفه لغيرهم من عباده » ؛ وكذلك يقول : « المعرفة الحقيقية بالله هى أن ينير الله قلبك بنور المعرفة الخالص ٠٠٠ » « والعارفون بالله فانون عن أنفسهم ، لا قوام لهم بذواتهم ، وانما قوامهم من حيث ذواتهم بالله ، فهم يتحركون بحركة الله ، وينطقون عن الله بما يجريه على ألسنتهم ، وينظرون بنور الله فى أبصارهم » - وهكذا ترى « ذا النون » - جريا على سنة المتصوفة جميعا - يجعل الادراك دمجا للذات العارفة فى الموضوع المعروف ، فلا يكون هناك الا حق واحد ، فيه اتحد الانسان بالله ، اذ تفنى ذاتية الانسان بزوال صفاته البشرية جميعا ، بحيث لا يكون له بعدئذ بقاء الا بما قد أفنى نفسه فيه من صفات الله - وتلك حالة شديدة الشبه بحالة « النرفانا » التى حدثناك عنها حين حدثناك عن الشرق الأقصى ،



فقلنا ان الفرد الناظر بحدسه المباشر الى محيطه الكونى ، انما ينمى فيه انحاء تاما ، فينمى تبعاً لذلك وهمه بأن له وجوداً حقيقياً خاصاً به .

ولن شاء كذلك أن يقرأ « تائية » عمر بن الفارض ( ولد بالقاهرة ١١٨٢ م وتوفى بها ١٢٣٥ م ) التى ترقى الى أن تكون آية من آيات الأدب الصوفى فى العالم كله ، فهو فى هذه القصيدة العصماء يتكلم بلسان الصوفى الذى وصل الى مقام « الاتحاد » ، وفيها يصف فناء ذاته فى محبوبه ( الذات الالهية ) بأنها حالة تتجرد فيها النفس من رغباتها وميولها ويواعثها ، بحيث تتعطل ارادتها وتموت ، فاذا ماتت الارادة أصبحت النفس طوع الارادة الالهية تحركها كيف تشاء ، وهذا هو حب الله لها ، ولكن الحب والمحبوب يكونان شيئاً واحداً ، فيتحد العابد والمعبود ، والعاشق والمعشوق فى شخصية واحدة :

\*\*\*

كلانا مصل واحد ساجد الى  
حقيقته بالجمع فى كل سجدة  
وما كان لى صلى سواى ولم تكن  
صلاتى لغيرى فى أداء كل ركعة

\*\*\*

فلا حى الا من حياتى حياته  
وطوع مرادى كل نفس مريده  
ولا قاتل الا بلفظى محدث  
ولا ناظر الا بنظر مقلتى



ولا منصت الا بسمعى سامع  
ولا باطش الا بأزلى وشهدتى  
ولا ناطق غيرى ولا ناظر ولا  
سميع سوائى من جميع الخليقة

وهكذا عبر ابن الفارض عن الحالة الصوفية : التى يفنى فيها  
العبد عن صفاته البشرية ليتحقق وجوده بصفات الربوبية » .

ثم اقرأ قوله الحلاج المشهورة « أنا الحق » التى صاغ بها  
مذهبه فى وحدة الوجود صياغة مختصرة واضحة ، فهو يرى أن  
الانسان اذا ما طهر نفسه وصفها بأنواع الرياضة والمجاهدة  
والزهد ، وجد حقيقة الصورة الالهية التى طبعها الله فيه ، لأن  
الله خلق الانسان على صورته ، وهو فى ذلك يقول : تجلى الحق  
لنفسه فى الأزل ، قبل أن يخلق الخلق ، وقبل أن يعلم الخلق ،  
وجرى له فى حضرة أحديته مع نفسه حديث لا كلام فيه ولا  
حروف ، وشاهد سبحانه ذاته فى ذاته ، وفى الأزل - حيث كان  
الحق ولا شئ معه - نظر الى ذاته فأحبها وأثنى على نفسه ،  
فكان هذا تجلياً لذاته فى ذاته فى صورة المحبة المنزهة عن كل  
وصف وكل حد ، وكانت هذه المحبة علة الوجود والسبب فى  
الكثرة الوجودية ، ثم شاء الحق سبحانه أن يرى ذلك الحب الذاتى  
ماثلاً فى صورة خارجية يشاهدها ويخاطبها ، فنظر فى الأزل .  
وأخرج من العدم صورة من نفسه لها كل صفاته وأسمائه وهى آدم  
الذى جعله الله صورته أبد الدهر ، ولما خلق الله آدم على هذا  
النحو عظمه ومجده واختاره لنفسه ، وكان من حيث ظهور الحق  
بصورته فيه وبه هو هو .

ونختم حديثنا عن الجانب الصوفى من الثقافة الاسلامية بكلمة  
عن أبى حامد الغزالى الذى كثيراً ما قال المسلمون عنه : « لو كان  
بعد النبى محمد نبي لكان الغزالى ذلك النبى » ، وكلنا يعلم كيف بدا



له فى سن الصبا أن يترك الأخذ بالعقائد والآراء تقليداً لسواه ، وكيف أخذ يبحث عن الطريق الحقيقى لتحصيل العلم اليقينى ، فلما أعجزه ذلك وقع فى غمرة من الشك ، حتى اعتراه المرض الى أن أنقذه الله من ضلاله ، وقذف بنوره فى قلبه ، فاستعاد قواه ، وبدأ يفكر من جديد ويبحث من جديد ، فكان أن هداه الله الى كتب الصوفية فوجد فيها طلبته ، كما وجد فى طريقته سبيلاً الى الحق واليقين .

أخذ الشك فنازعته نفسه وتجادبته العوامل المختلفة بين أن يضى بجاهه العريض وشهرته الواسعة – ان كان أستاذ العلوم الدينية بالمدرسة النظامية ببغداد – وبين أن يخرج عن كل هذا الى حياة الزهد والعزلة بعد ما أيقن أن « نيته فى التدريس غير خالصة لوجه الله . . . » وأن كل ما فيه من العلم والعمل رياء وتخيل ، فادى به طول التردد وحدة الصراع النفسى الى المرض ، فالتجأ الى الله ، فحاجبه الله وسهل على قلبه الاعراض عن الجاه والمال والأهل والولد والأصحاب ، فترك بغداد وعاش عيشة العزلة عشر سنوات تعلم فى اثنائها التصوف لا عن طريق العلم والكتب فحسب ، بل عن طريق العمل أيضاً ، وأخيراً عاد الى طوس مسقط رأسه بخراسان بعد أن استأنف التدريس مدة يسيرة ومات بها عام ١١١١ م .

يحكى لنا الغزالى ذلك عن نفسه فى كتابه « المنقذ من الضلال » ، وهو فى هذا الكتاب يميز بين مرحلتين من مراحل الطريق الذى وصل به الى الله ، أما المرحلة الأولى – وهى مرحلة الكشف الالهي الذى نجاه الله به من غائلة الشك – فيقول فيها : « فأعضل هذا الداء ، ودام قريباً من شهرين ، أنا فيهما على مذهب السفسطة بحكم الحال لا بحكم النطق والمقال ، حتى شفى الله تعالى ذلك المرض ، وعادت النفس الى الصحة والاعتدال . » ورجعت الضرورات العقلية مقبولة موثوقاً بها على أمن ويقين ، ولم يكن كل ذلك بنظم دليل وترتيب كلام ، بل ينور قذفه الله تعالى فى الصدر ، وذلك النور هو



مفتاح أكثر المعارف ، فمن ظن أن الكشف موقوف على الأدلة المجردة فقد ضيق رحمة الله الواسعة ، - والجملة الأخيرة من هذا النص هي خلاصة ما نريد أن نجعله علامة مميزة لثقافة الشرق الأوسط كلها ، وهي أن ثمة طريقين للدراك لا طريقاً واحداً ، أحدهما هو الأدلة العقلية المجردة ، وذلك هو أساس العلم ، والثاني هو اللمسة الذاتية المباشرة ، وذلك هو أساس الإيمان وأساس التصوف وأساس الفن على حد سواء .

وأما المرحلة الثانية. من مراحل تويته ، ففيها يقول انه يعد ان استعرض أقوال المتكلمين والفلاسفة ، . . . . . أقبلت يهمنى على طريق الصوفية ، وعلمت أن طريقهم انما تتم يعلم وعمل ، وكان حاصل علمهم قطع عقبات النفس ، والتنزه عن أخلاقها المذمومة وصفاتها الخبيثة ، حتى يتوصل بها الى تخلية القلب عن غير الله تعالى وتحليته بذكر الله ، وكان العلم أيسر على من العمل فايتدأت بتحصيل علمهم من مطالعة كتبهم . . . . . وغير ذلك من كلام مشايخهم ، حتى اطلعت على كنه مقاصدهم العلمية ، وحصلت ما يمكن أن يحصل من طريقهم بالتعلم والسماع ، وظهر لى أن أخص خواصهم مالا يمكن الوصول اليه بالتعلم ، بل بالذوق والحال ، وتبدل الصفات ، فكمن من الفرق بين أن يعلم حد الصحة وحد الشيع وأسبابهما وشروطهما ، وبين أن يكون ( الجسم ) صحيحاً وشيعان ، وبين أن يعرف حد السكر وبين أن يكون سكران ، بل السكران لا يعرف حد السكر وبين أن يكون سكران ، بل السكران لا يعرف حد السكر وعلمه ، وهو سكران وما معه من علمه شيء ، والصالحى يعرف حد السكر وأركانه وما معه شيء من السكر . . . . . فعلمت يقينا انهم ( أى الصوفية ) أرباب أحوال لا أصحاب أقوال ، وأن ما يمكن تحصيله بطريق العلم فقد حصلته ، ولم يبق الا مالا سبيل اليه بالسماع وبالعلم ، بل بالذوق والسلوك . . . . . »



هذه التفرقة التى وصفها الغزالى وصفا ينبض بالتجربة  
الوجدانية الحية ، بين العلم العقلى بشئ وان يحيا الانسان ذلك  
الشئ حياة حقيقية ، هى نفسها التفرقة بين نظرة العالم من جهة  
ثقافة الغرب ، وتمثلت الثانية على الاغلب فى ثقافة الشرق الأقصى ،  
وتجاورت النظرتان فى الشرق الأوسط .



## - ١٥ -

اذن نظرتان ينظر الانسان بأى منهما الى نفسه والى العالم ، أو ينظر بـكـلـتـيـهـمـا : بهـذه مرة وبـتـلك أخرى ، ذلك أن الانسان اذ يقف ازاء الحقيقة الخارجية ، فاما أن ينظر اليها خلال ذاته فيشبهها بنفسه تشبيها يدمج الطرفين فى كائن واحد ، وتلك هى وقفة الفنان والمتصوف ومن لف لفهما ، واما أن ينظر اليها وكأنه متفرج يتابع ما يجرى أمامه على مسرح الحوادث فيصفه وصفا يصلح لنفسه ولغيره من الناس على حد سواء ، بل انه ليشبه نفسه هذه المرة بما يرى بحيث يجعل من نفسه حدثا من الأحداث يلاحظ ويوصف كما تلاحظ سائر الأحداث وتوصف ، وتلك هى نظرة العالم ومن يجرى مجراه فى التفكير ، وثالث الفروض أن يجمع المرء بين النظرتين ليفرق بهما بين أمرين ، فان كان موضوع النظر وجدانا ينبض به قلبه ازاء الكون نظر اليه بالنظرة الأولى فكان فنانا أو متصوفا ، وان كان موضوع النظر ظواهر الأشياء الخارجية ، نظر اليه بالنظرة الثانية فكان عالما أو ذا نزعة علمية ، ويديهى أن كل انسان ينظر بالنظرتين معا حسبما يكون موضوع النظر ، لكن أحد الأطراف قد يفلب عند فرد بالقياس اليه عند فرد آخر ، فمن الناس من يجعل معظم النظر الى ذاته ومنها ينتقل الى سواها ليضبطه على غرارها ، ومنهم من يجعل معظم النظر الى عالم الأشياء الخارجية ومنها ينتقل الى ذاته ليفهمها على نحو ما قد فهم تلك الأشياء ، ثم من الناس من يتعادل عنده الطرفان أو يكادان ، ولقد زعمنا لك أن النظرة الأولى هى طابع الشرق الأقصى ، وأن النظرة الثانية هى طابع الغرب ، واما تألف النظرتين فهو مميز تميزت به ثقافة الشرق الأوسط .



وتزيد هذه التفرقة توضيحا فنقول انه محال على الانسان - مهما تكن نظرته الى نفسه والى العالم الخارجى - أن يقف عند مدركاته المباشرة كما تأتى مجزأة على لحظات الزمن المتتابعة وموزعة على نقاط المكان المتفرقة ، فالعين تتلقى لمعة من الضوء هنا ولمعة من الضوء هناك ، والأذن تسمع رنة من الصوت الآن ورنة بعد لحظة ، والأصابع تلمس هذا هنا وذلك هناك وهم جرا - فهل نقف عند كل واحدة من تلك الانطباعات كأنها هى حقيقة مستقلة قائمة بذاتها ؟ ذلك ما أقول عنه انه محال على الانسان أن يقتنع به ، والا لوجد نفسه أمام خضم هائل من الجزئيات المتفرقات التى لا ينتظمها عقد ولا ينسجها بناء ، اذن فماذا هو صانع ازاءها ، انه يجاوزها الى مبدأ أعم يطويها تحت جناحه ، وما هنا يكون الاختلاف الاصيل بين نظرة ونظرة وبين ثقافة وثقافة ، فمن الناس من ينتهى الى مبدأ شامل يضم هذه الجزئيات المتفرقة الفراى ، ثم يقول عن ذلك المبدأ انه هو الحق الثابت الدائم الأزلى الأبدى الخالد ، لماذا ؟ لأنه يقول انه قد عاينه معاينة ببصيرته وشاهده شهودا بوجوده ، ولا سبيل الى الشك فيما تعاينه على هذا النحو وتشاهده ، ولكن من الناس أيضا من ينتهى الى مبدأ شامل يدرج تحته هذه الجزئيات الحسية المتفرقة ، غير أنه لا يدعى لهذا المبدأ سوى أنه فرض يفترضه ويعرضه للتحقيق والاثبات الصديق . بما يشاهده وبما يجريه من تجارب ، ووسيلته الى ذلك هى أن يفترض من هذا الفرض المفروض نتائجها التى تترتب عليه ، ثم يعود الى عالم المحسوسات لينظر : هل هذه النتائج صادقة على الواقع أو غير صادقة ؟ فان كانت الأولى ظل محققا بالمبدأ الذى افترضه لنفسه ليفسر به الجزئيات المتفرقة ، وأما ان كانت الثانية فهو لا يتردد فى التناكر لفرضه وإنكاره ، ليحل محله مبدأ آخر يفترضه لتفسير وقائع العالم المحسوس كما تقع لبصره وسمعه ، ولهذا تجد تاريخ المعرفة عند هذا الفريق الثانى متغيرا متبدلا يفرع من مرحلة لببدا فى سيره مرحلة جديدة ، لأنه يرفض مبدأ كان قد افترضه ثم ثبت له بطلانه



تنبذه ليفرض مبدأ آخر ، على حين تجد تاريخ المعرفة عند الفريق الأول على كثير جدا من الثبات والدوام ، وفيه يكون التغير اذا كان المبدأ الأول المأخوذ به متصفا بالثبات والدوام ؟

ان الفريقين من الناس حين يجاوزان حدود الجزئيات المحسة لينصرف كل منهما الى المبدأ العام الشامل ، يكونان عندئذ على اختلاف في طبيعة ذلك المبدأ وكنهه ، فأما أحدهما فيرى نفسه ازاء حقيقة أدركها ادراكا ناصعا لأنه شاهدها بروحه - ان صح هذا التعبير - لكنه في الوقت نفسه لا يستطيع التعبير عنها بكلمات مستقيمة المعنى كهذه الكلمات والعبارات التي يفهم بها الناس في حياتهم اليومية وفي أمور معاشهم ، لذلك تراه يلجأ الى العبارات والكلمات التي توميء وتوحى ، لا التي تصف وتحدد ، ومن هذا القبيل تجد جميع الكتب والأسفار الدينية والصوفية في الثقافة الشرقية ، وتلك هي لغة الفن ، وأما الفريق الآخر فيرى نفسه ازاء حقيقة يفرضها لنفسه فرضا لكي يستنبط منها النتائج ، ولذلك فهو مضطر أن يسوق تلك الحقيقة في عبارة محددة دقيقة ، ومن هذا القبيل تجد جميع الكتب العلمية في ثقافة الغرب ، وتلك هي لغة العلم النظري ، حتى لتبلغ بها الدقة والتحديد أن تستغنى عن الكلمات المألوفة في لغة الحديث الجارية لما يحيط بها من غموض ، بزموز ترمز بها الى المعنى المحدد المراد على سبيل الاصطلاح الذي لا يحتمل اللبس .

الشرق والغرب كلاهما متفق على أن العين ترى والأذن تسمع ، لكن ما هذا الذي تراه العين وتسمعه الأذن ؟ يجيبك الشرقي انه آيات يتبدى فيها الواحد الأبدى ويتجلى ، ليصبح بآياته مرثيا على وجوده فالى زوال سريع أو بطيء على حد سواء ، ويجيبك مسموعا ، لكنه هو وحده الخالد الباقي ، وأما هذه الآيات الدالة الغربي انه ظواهر يرتبط بعضها ببعض على صور مطردة فاذا نحن كشفنا عن هذا الاطراد فقد كشفنا عن القوانين التي تسير الأشياء



على سننها ٠٠٠ هكذا يجيب كل من الفريقين ، فإذا سألت صاحب الجواب الأول : ما برهانك ؟ لم يكن لديه برهان يقدمه سوى أن تروض نفسك رياضية حتى تستطيع أن تدرك ما قد أدركه ، فليس الإدراك الوجداني معادى مقام عليه البراهين ، لكنه يمارس ويعانى . ويختبر بالنفس ، وهسل يستطيع محب أن ينقل اليك لوحة قلبه بالبرهان ؟ ٠٠ أما إذا سألت صاحب الجواب الثانى : ما برهانك على أن قانون الجاذبية - مثلا - يفسر كل الظواهر الفلانية ، وجدت عنده ما يقوله على سبيل البرهان .

ثقافة الشرق هى من قبيل ما يستطيع صاحبه أن يقطع بيقينه لأنه قد أحس بقلبه ، وثقافة الغرب من قبيل ما يطلب على صدى البرهان لأنه قائم على التفكير النظرى والمنطق العقلى ، فان تكلم الأول جاء كلامه مرتعشا بهزة الوجدان الشاعر ، وإذا تكلم الثانى جاءت عبارته باردة فى رمزها ، لأن حرارة العاطفة عندئذ تشيئها وتعييها ، كلام الأول ناطق بما تضطرب به النفس من داخل ، وكلام الثانى رامز الى ما يشار اليه من ظواهر الخارج .

وهذا الفارق نفسه كائن بين الفن هنا والفن هناك - على وجه العموم - لأن الفن الشرقى فى شتى عصوره وفى جميع أصقاعه لم يكن يراد به أن يصور الحقيقة الجزئية الخارجية تصويرا يستهدف التمثيل الدقيق لكل تفصيلات الشيء المصور ، وإن شئت فانظر الى التصوير المصرى القديم الذى هو أقرب الى التخطيط الذى قلما يراعى قواعد المنظور - عن عمد لا عن جهل من الفنان - أو انظر الى التصوير الهندى للآلهة والآلهات ذوات الأذرع الكثيرة والرؤوس المتعددة وما إليها ، ذلك لأن الفنان الشرقى يرسم الحقيقة كما تقع فى وعيه لا كما هى قائمة فى الطبيعة الخارجية ، وأما زميله الغربى - لو استثنينا الثورة الفنية الحديثة فى الأعوام الستين أو السبعين الأخيرة - فقد كان يراعى أن تجيء الصورة وكأنها - بأبعادها الثلاثة - تمثال منحوت فى الحجر ، وذلك لأنه أراد دائما أن تجيء



الصورة مطابقة للصور حتى لتقول فى غير عناء : هذه صورة لذلك الشخص أو ذلك الشيء ٠٠٠ وما دلالة ذلك فيما نحن بصدد الحديث عنه ؟ دلالته أن الثقافة الشرقية بشتى نواحيها من دين وفن وفلسفة تعبيرات تخسرج ما تضطرب به النفس من وجدان ، على حين أن الثقافة الغربية بجميع ألوانها من علم وفلسفة وفن لا تخلو أبدا من الرمز الى ما هو كائن خارج النفس الانسانية بكل ما فيها من جيشان .

فكأنما الفنان الشرقى حين يصور لك شيئا فانما يريد لك أن تقف عند المادة المعروضة لذاتها وفى ذاتها ، لأنها هى نفسها الحق كله ، وأما الفنان الغربى - وأعيد هنا مرة أخرى أننى أستثنى الثورة الأخيرة فى الفن الغربى - فيعرض لك أثره الفنى لا لتستمتع به فى ذاته ولذاته ، بل لتنتقل بعد ذلك من الأثر الى المؤثر ، من الصورة الى المصور ، من الرمز الى المرموز اليه ، كان الصورة الفنية عنده ضرب من الكلام العلمى الذى يقال ليذل على أشياء تقع خارج الكلام نفسه ، فهى ليست مكتفية بذاتها لأنها ليست هى الحق كله ، إنما يكملها الطرف الآخر الخارجى الذى جاءت الصورة لتصوره وتشير اليه ، فلو توسعنا فى القول بحيث نقول أن الرمز - كأثنا ما كان - إذا أريد به أن يشير الى مرموز اليه ، كانت المنفعة هى أساس استخدامه ، وأما إذا أريد به أن يكون نهاية فى ذاته ولا يرمز الى شيء سواه ، كانت النشوة الجمالية هى أساس استخدامه ، أقول أننا إذا اطلقنا القول على هذا النحو الواسع ، جاز لنا أن نقول أن ثقافة الغربى هى ثقافة المنتفع وثقافة الشرقى الأصيلة هى ثقافة الخمر بعاطفته المتتشى بوجوده ، فالأولى هى ثقافة العالم ، والثانية هى ثقافة الفنان .

وإن خير وسيلة تدرك بها الفرق الشاسع بين الثقافتين ، هى أن نلقى النظر فى نماذج تمثل كلا منهما : فقارن - مثلا - بين رجل يقول : « هو كائن خارج النفس الانسانية بكل ما فيها من جيشان » وبين رجل يقول : « هو كائن خارج النفس الانسانية بكل ما فيها من جيشان »



تطرد مع حاصل ضرب كتلتى الجسمين المتجاذبين ، وينسبة عكسية مع مربع المسافة بينهما ، أو يقول : « ان ضغط الغاز مضروباً فى حجمه يساوى مقداراً ثابتاً اذا ظلت درجة الحرارة على حالها » وهكذا - قارن هذه الأقوال وأمثالها بأقوال الحكيم الشرقى وهو يعلم تلميذه حقيقة الكون :

« اذا قطعت هذه الشجرة عند جذورها ، فانها تقطر لأنها حية ، واذا قطعتها عند وسطها ، فانها تقطر لأنها حية ، واذا قطعتها عند قممتها ، فانها تقطر لأنها حية ٠٠٠ اما ان خرجت الحياة من احد فروعها فانه يذوى ٠٠٠ فاعلم - كذلك - ان هذا الجسد مائت ولا ريب اذا خرج منه الواحد الحى ، ولكن الحق ، انه الروح ، انه انت ، »

وفى درس آخر يقول الحكيم نفسه الى تلميذه :

الحكيم - ضع هذه القطعة من الملح فى الماء وعد الى غدا .  
التلميذ - قد وضعتها ٠٠٠

الحكيم - ايت لى بالملح الذى وضعت فى الماء بالأمس .  
التلميذ - لست اراه .

الحكيم - ذق الماء ، كيف مذاقه ؟  
التلميذ - انه مالح .

الحكيم - دع الماء وتعال فاجلس الى جوارى ٠٠٠ ان الملح موجود ولست تراه ، كذلك لست ترى الوجود هاهنا فى دخيلة اجسامنا ، ولكنه مع ذلك موجود ، ومن وجود هذا الجوهر الدقيق جاء الوجود ، انه الحق انه الروح ، انه انت ، »

كذلك يتكلم العالم ، وهكذا يتكلم الفنان .



## - ١٦ -

تاريخ الفكر في الغرب - الا اقله - هو تاريخ العقل النظرى ،  
 وتاريخ الفكر في الشرق - الا اقله - هو تاريخ الادراك الصوفى  
 والحاسة الجمالية ، فللغرب نزعة عقلية منطقية علمية الا ريثما  
 يثور على نفسه ، وللشرق نزعة روحانية تصوفية فنية الا ريثما  
 يثور على نفسه ، والنزعتان تتجاوران متكاملتين فى الشرق الأوسط ،  
 فكلن خطأ من قال عن الشرق والغرب انهما شيء واحد ، فكذلك خطأ  
 من قال عنهما انهما نقيضان لا يلتقيان فى رقعة واحدة ، لأنهما قد  
 اجتمعا فى الشرق الأوسط ، وكذلك هما مجتمعان فى كرة أرضية  
 واحدة ، واصوب أن يقال انهما نزعتان متكاملتان فى كل فرد ثم فى  
 كل أمة بنسب تختلف فى فرد عنها فى فرد آخر ، وفى أمة عنها فى أمة  
 أخرى ، بل أن النسبة بينهما فى الفرد الواحد وفى الأمة الواحدة  
 تختلف فى مرحلة من العمر عنها فى مرحلة أخرى ، فاذا ما أسرفت  
 أمة فى ميلها نحو منطق العلم مثلا ، كان الأرجح أن يجيئها من يذكرها  
 بأنه لا بد للإنسان من دفء العاطفة ، وكذلك حين تسرف أمة فى حياتها  
 العاطفية يغلب أن يظهر من بينها من يحاول الجامها بشكائم العقل  
 ومنطقه .

ففى الغرب الذى يتميز بالعقل النظرى أكثر مما يتميز بالحدس  
 المباشر الذى يرى الحقيقة رأسا بغير وساطة الأدلة وخطوات  
 الاستنباط ، فى هذا الغرب نفسه من الفلاسفة من ينهضون للحد من  
 سلطان العقل لكى يتاح للادراك الحدسى أو ان شئت فقل الادراك  
 الوجدانى ، أن يدرك من الحقائق ما ليس فى وسع العقل أن يدركه ،



ونسوق لذلك مثلا « هنرى برجسون » الذى راعه ان يلقى الناس  
بزمائمهم الى العقل دون غيره ، فينتهوا الى اثبات ما يثبتته العقل  
وانكار ما ينكره ، على حين أنه يصلح لشيء ولا يصلح لشيء آخر ،  
ولا بد من وسيلة ادراكية اخرى تدرك بها بواطن الامور مادام العقل  
منتصرا فى ادراكه على ظواهرها ، وهذه الوسيلة الاخرى هى  
« الحدس » المباشر .

فبالحدس يدرك الانسان الكل جملة واحدة ، وبالعقل يدرك  
الأجزاء وما بينها من علاقات ، بالحدس يدرك ماهية الشيء  
وجوهره من حيث هو كائن موجود لذاته وبذاته ، وبالعقل  
يدرك أوجه الشبه وأوجه الاختلاف بينه وبين سائر الأشياء ،  
نعم ان فى مقدور العقل أن يفهم الحقائق الساكنة ، أعنى الأشياء  
التي تتصف بالقصور الذاتى ، والتي تدوم على حال واحدة بعينها ،  
أما الحياة فى تيارها الجارف السيل ففوق مستطاع العقل  
ادراكها ؛ فى مقدور العقل أن يتناول مركبا فيحلله الى أجزائه ثم  
يركبه وهكذا ، مادامت أجزاء المركب باقية على حالها بغير زيادة  
تضاف اليها ولا نقص يأخذ منها ، ولكن الحياة ليست على هذا  
السكون وهذا الثبات ، بل هى دائبة السير على مر الزمن ، وتظل  
تضيف الى نفسها فى كل لحظة جزءا جديدا ، لأن كل لحظة زمنية  
فيها الماضى كله مضافا اليه هذه اللحظة الجديدة ، فان اراد العقل  
أن يفهم الحياة أو مر الزمان ، أفلتت منه هذه الاضافة التي تتجسد  
فى كل لحظة ، ولو كان العقل قادرا على فهم الحقيقة كلها كاملة  
منذ الأزل لكان معنى ذلك أن الحقيقة بدأت كاملة منذ الأزل ، وليس  
الأمر كذلك فى حالة الحياة مثلا ، وهى التي تزيد - كما قلنا  
على مر الزمن .

فهل كتب على الانسان أن يفهم الحياة وأن يفهم غير الحياة  
من الحقائق التي ما تنفك نامية مترقية مادام عقله لا يدرك الا ما هو



ثابت على حالة واحدة ؟ هل كتب عليه ألا يرى الحياة الا فى صورتها الظاهرة التى تتبدى فى سلوك الكائنات الحية حركات فى المكان ، فلا يتاح له أن يخرج اليها فى محرابها ليراها وهى فى نشاطها المبدع الخلاق ؛ الا أنه لو كان العقل هو وحده أداة المعرفة ، ولا أداة لنا سواء ، فسيظل سر الحياة مغلقا خافيا على البشر الى أبد الأبدىين ، ولكن لا ، ان سيال الحياة الذى يأتى أن يكشف عن سره لذكاء العقل ، وانما يسفر عن نفسه للبصيرة ، أو الحدس أو اللقانة أو ما شئت أن يسمى هذه الملكة التى تتيج لصاحبها أن يواجه الحقيقة مواجهة مباشرة لا تستنبط كما يفعل العقل ولا تستبذل .

ان كمال الانسان مرهون بأن يسير الحدس مع العقل جنباً الى جنب ، فبالعقل يفهم البيئة المادية المحيطة به فهما يعينه على العيش ، وبالحدس يترك ما خفى عن العقل من حقائق كره الحياة وحرية الادارة وما اليها . ان مجال العقل هو العلوم التى تستند الى الملاحظة والتجربة ثم استخراج القوانين الطبيعية التى تمكننا من الانتفاع بالظواهر على النحو الذى نريد ، وأما مجال الادراك الحدسى فهو الفلسفة لأنها اذ تترك للعلم بحث الظواهر ، تحاول هى أن تنفذ الى البواطن ، فالعلم – مثلاً – يعامل الجسم الحى كما يعالج الجماد ، ومهما بلغ من التوفيق فى فهم المادة ، فلن يكتب له النجاح فى فهم معنى الحياة عن طريق الدراسة البيولوجية ، لأن البيولوجيا – كسائر العلوم الطبيعية – تعنى بظواهر الأشياء ، وما هنا يبدأ واجب الفلسفة . فعليها أن تبحث فى الكائن الحى دون أن تبتغى لنفسها غاية عملية ، وأن يكون الحدس وسيلتها الى الادراك ، ولا يجوز لها أن تصطنع طريقة العقل فى البحث ، لأن هذا من طبيعته لا يبحث فى المادة الجامدة ، ذلك هو ميدانه ، وكل امتداد له خارج ميدان المادة الميتة هو توسع فى اختصاصه



غير مشروع . فلم يخلق العقل ليفكر فى أى شئ من شأنه الحركة والتغير كالحياة المتطورة مثلا ، لأنه ازاء الحقيقة النامية عاجز ، اذ من شأنه أن يجرىء موضوع بحثه ليوصل فى كل جزء على حدة ، ولو أراد عالم أن يحلل كائنا حيا الى أجزائه ليعود فيركبه كائنا حيا من جديد ، كما يحلل قطعة من الخشب - مثلا - الى عناصرها ثم يركبها خشبا مرة أخرى ، لوجد نفسه ازاء كومة من أشلاء مبهات أن تعود كما كانت كائنا حيا . كلا ، ليس العقل ومنهجه هو ما يسعفنا اذا ما أردنا أن نفهم الحقيقة المتطورة المتغيرة المتحركة ، وكيف يستطيع ذلك وهو نفسه أداة خلقتها الحياة فى ظروف معينة ليعمل فى حدود معينة ؟ انه ان حاول ذلك كان كالجزم الذى يزعم أنه أعم من الكل وأشمل وكالحصاة التى تقذفها أمواج البحر على الشاطئ ، تريد أن تصور الموجة التى حملتها الى هناك . . .

هكذا يتحدث فيلسوف من الغرب الى ذويه ، وقد سقناه مثلا لما زعمناه ، وهو أن غلبة التفكير العقلى النظرى على ثقافة الغرب لا تنفى أن يظهر الفيلسوف الذى يحاول أن يوازن الميزان .

أما بعد . فان لكاتب هذه الرسالة مذهباً فى الفلسفة يتابعه وينتصر له ولا يدخره وسعا فى عرضه وتأييده ، وخلاصته فى أسطر قليلة هي أن الانسان اذا ما تكلم فانما يقع كلامه فى أحد صنفين : فاما هو كلام يساق للتعبير عن خطرات النفس ومكنون الضمير ، أو هو كلام يقال ليشار به الى الطبيعة الخارجية كما تتبدى للحواس . فان كانت الأولى كان الكلام من قبيل الفن ، مهما يكن مضمونه ، لأنه عندئذ سيجرى مجرى الفن من حيث هو تعبير ذاتى قاله قائله ليعرض به ما قد أحسه بوجوده ، فان وافقه الناس على ما قد ورد فيه كان خيرا ، والا فلا سبيل الى اقناع الناس به اذا هم لم يجدوا من أنفسهم ما يحملهم على قبوله ؛ وأما ان كانت



الثانية فان الكلام عندئذ بمثابة القضايا العلمانية التى يتحتم على قائلها أن يبين لسامعها كيف يكون اثبات صدق تلك القضايا على الطبيعة كما يراها المتكلم والسامع من وجهة نظر واحدة .

وما دمننا قد فرقنا بين الكلام الذى يكون فنا أو كالفن . والكلام الذى يكون علما أو كالعلم ، فقد أضى الطريق أمامنا واضحا كلما نشب بين الناس اختلاف فى الرأى أو ما يشبه الاختلاف، لأننا قبل أن نحاج ما يعارضنا فى قول نقوله ، سنتبين بادئ ذى بدء ما طبيعة هذا القول الذى نحاج فيه ؟ أهو من قبيل التعبيرات الذاتية التى يكون الادراك الحدسى أساسها ومدارها ؟ أم هو من قبيل العبارات العلمية الموضوعية التى تكون الحواس والعقل مصدرها وعمادها ؟ فإن كانت الأولى بطل الحجاج من أساسه ، لأن الحجاج لا يكون لشيء أساسه الذوق ، وإنما يكون الحجاج فيما يقال على سند من الحواس والعقل ، لأن المتعارضين ما هنا سيقيسان صدق القول والبطلان بمعيار مشترك .

ولقد قلتها كثيرا وهأنذا أقولها مرة أخرى ، وهى أن التفرقة بين ما هو ذاتى وما هو موضوعى ليس معناها المفاضلة ، بل معناها هو كما يدل عليه اسمها : التفرقة بين شيئين مختلفين ؛ لا بل اننى لو كنت أفاضل بين الحياتين : حياة الفنان الذى يعبر عن نفسه وحياة العالم الذى يهمل نفسه ليصف الطبيعة الخارجية ، لما ترددت لحظة فى أن أحيا حياة الفنان الذى يدير نشاطه حول ذاته وما تنطوى عليه ، لكن الأمر ليس أمر مفاضلة بل هو تمييز وتفرقة بين نوعين من المعرفة : معرفة تصور الباطن ولا تصلح للمحاجة والناقشة ، فاما أن نستحسنها فنقبلها أو أن نستقبلها فنعرض عنها : ومعرفة تصور الخارج ، وهذه وحدها هى التى يصح أن يناقش فيها ويجادل لأنها هى وحدها التى يجوز لنا أن نصفها بالحق أو بالبطلان .



فاذا كنا قد أصررنا وألحنا فى مواضع كثيرة أخرى غير هذه الرسالة الصغيرة ، بأن الكلام الذى يريد به صاحبه أن ينبئ عن الحقيقة لابد أن يجيء ومعه امكان تحقيقه بمراجعته على المحسات الخارجية التى يدعى أنه ينبئ عنها ، والا فهو كلام خلو من المعنى ، أقول اننا اذا كنا قد ألحنا فى تأكيد هذا المذهب فما أراننا الا أن نقول ما يتفق مع البدهة والادراك القطرى السليم .

اختر لنفسك ازاء نفسك وازاء الكون الموقف الذى ترتضيه ، لكن كن على وعى بما قد اخترت لنفسك راضيا : فاما أن يكون ركوبك فى قولك على حدسك ، وبذلك تكون فنانا فى طبيعتك ، أو أن تستقى علمك من حواسك وعقلك المنطقى ، وبذلك تكون عالما فى طبيعتك ، ولك بطبيعة الحال أن تكون فنانا فى نظرتك حيننا وعالما حيننا آخر ، على شرط أن تكون فى كل حين مسئولا عما تفعل ، فعند الوقفة الفنية تكون مسئولا أمام قواعد النقد الفنى ، وعند الوقفة العلمية تكون مسئولا أمام قواعد الاختبار العلمى - والخطأ كل الخطأ ، بل الخطر كل الخطر هو أن تعبر عن ذات نفسك أنت ازاء الأشياء ثم تدعى أنك تنبئ الناس عن حقائق مما يصح أن يناقشوك فيه .

ولقد حاولت أن أبين فى هذه الرسالة أن الشرق الأقصى وقف ازاء الكون وقفة الفنان الذى يستند الى حدسه ، وأن الغرب قد وقف ازاءه وقفة العالم الذى يرتكن الى حسه وعقله ، وأن ثقافة الشرق الأوسط قد جمعت الوقفتين جنبا الى جنب ، فنرى الدين والعلم معا متجاورين ، بل ترى الدين نفسه يناقش بمنطق العلم فتندمج النظرتان فى موضوع واحد : فلا جناح على من يلتمس حقيقة الوجود فى جوهره غير المنظور ، نافذا اليه بحدسه ، ما دلم هو على علم بأنه عندئذ انما يحتكم الى الذوق والوجدان !



ثم لا جناح على من يلتمس حقيقة الوجود فى ظواهره المنظورة ،  
 ناظرًا إليها بحواسه ، ومستدلًا من شواهد الحس نتائج يستنبطها  
 العقل بوسائل المنطق ، ما دام هو على علم بأنه عندئذ إنما يقتصر  
 على الجانب المحس الذى هو ميدان العلوم ، أما أن نخلط بين  
 الأمرين ، فنتكلم عن الوجود بلغة الذوق والوجدان ، ثم نزعم أننا  
 نرضى منطق العقل ، أو نتكلم بلغة الحس والاستنباط مما يدركه  
 الحس ، ثم نزعم أننا قد شملنا بالقول كل مجال للحديث ، فذلك هو  
 الخلط الذى يباعد فى الراى بين الناس الى حيث لا سبيل الى  
 النقاء .







مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٤٦٣٣ / ١٩٩٣

---

ISBN — 977 — 01 — 3390 — 6







# مكتبة الأسرة



بسرر رمزى جنه واحء  
بمناسبة

مهرجان القراءة للجميع



مطابع  
الهيئة المصرية العامة للكتاب